যুক্তরাজ্যের সাহিত্যের ইতিহাস

মার্কাস কানলিফ

এম সি সরকার অ্যাণ্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ
কলিকাতা ১২

প্রকাশক : শ্রীসুপ্রিয় সরকার
এম. সি. সরকার অ্যাণ্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ
১৪ বঙ্কিম চাটুজ্যে স্ট্রীট, কলিকাতা ১২

প্রথম সংস্করণ : কার্তিক, ১৩৬৯
মূল্য : ছয় টাকা

অনুবাদক
অধ্যাপক জিতেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

মুদ্রক : শ্রীসৌরেন্দ্রনাথ মিত্র, এম-এ
বোধি প্রেস । ৫ শঙ্কর ঘোষ লেন । কলিকাতা ৬

সূচীপত্র

ভূমিকা

বড় বিষয়বস্তু লইয়া এই ছোট বইখানি লিখিতে আমাকে কতকগুলি অসুবিধার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। এমন বহু আমেরিকান লেখক আছেন যাঁহাদের অন্ততপক্ষে নামোল্লেখ করা উচিত ছিল। কিন্তু সংক্ষিপ্ত পরিচিতি-মন্তব্য সহ তাঁহাদের সকলের নামের একটা তালিকামাত্র দাখিল করার কোন অর্থই হইত না; 'অক্সফোর্ড কম্প্যানিয়ন টু আমেরিকান লিটারেচার'-এর ন্যায় অভিধানজাতীয় যে-কোন গ্রন্থ সে কাজ অনেক বেশি ভাল ভাবে সম্পন্ন করিতে পারে। তৎপরিবর্তে আমি আমার আলোচনা কয়েকজন মাত্র লেখকের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছি। অবশ্য সেজন্য মনে মনে যথেষ্ট অস্বস্তিও ভোগ করিয়াছি, কারণ একথা আমার ভাল করিয়াই জানা ছিল যে এই উপকূলের ইঁহারাই একমাত্র উপলখণ্ড নহেন। সবচেয়ে বড় এবং অথবা সবচেয়ে আদর্শস্থানীয় উপলখণ্ড হিসাবেই ইঁহাদিগকে নির্বাচিত করা হইয়াছে। ফলে অপরাপর যাঁহাদিগকে কার্যতঃ কিংবা সম্পূর্ণরূপে বাদ দিতে হইয়াছে তাঁহাদের মধ্যে আছেন টমাস জেফারসন, ফিলিপ ফ্রেনো, উইলিয়াম কালেন ব্রাইয়াণ্ট, বেযার্ড টেলর, জন জি. হুইটিয়ার, আপ্‌টন সিন্‌ক্লেয়ার, এড্‌না সেণ্ট ভিন্‌সেণ্ট মিলে, এলেন গ্ল্যাস্‌গো এবং কন্‌রাড আইকেন। এখানে মাত্র কয়েকজনের নামই করিলাম, এইরূপ আরও অনেকে আছেন। তবে আমেরিকান সাহিত্যের ইতিহাস রচনায় বর্তমানে যে সকল প্রথা প্রচলিত আছে, লেখক নির্বাচন ব্যাপারে এবং তুলনামূলকভাবে কোন্‌ লেখক সম্বন্ধে কতখানি লেখা প্রয়োজন তাহা স্থির করিতে আমি মোটামুটিভাবে সেই পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছি।

এইখানে আর একটা অসুবিধার সৃষ্টি হইয়াছে। কারণ যে-কোন আমেরিকান অবশ্য আমার বিষয়-বিন্যাস ও মন্তব্যাদি দেখিয়াই বুঝিতে পারিবে যে আমি প্রচলিত মতামতেরই সমর্থক, কিন্তু আমার মৌলিক সিদ্ধান্তগুলি মানিয়া লইতে রাজি না হইলে ইংরাজ পাঠকের নিকট এই বিষয়-বিন্যাস ও মন্তব্যাদি একটু অদ্ভুত বলিয়া ঠেকিতে পারে। এই সিদ্ধান্তগুলির মধ্যে সর্বপ্রধান হইল এই যে আমরা ইংরাজী সাহিত্য ও আমেরিকান সাহিত্যের মধ্যে

একটা যুক্তিযুক্ত পার্থক্য নির্ধারণ করিতে পারি। ম্যাথু আর্নল্ড্ ইহার বিপরীত মত পোষণ করিতেন :

> 'দি প্রাইমার অব আমেরিকান লিটারেচার' নামক একখানি গ্রন্থের বিজ্ঞাপন দেখিলাম। একবার কল্পনা করিয়া দেখুন, ম্যাসিডোনিয়ান সাহিত্য সম্বন্ধে এইরূপ কোন প্রাথমিক ইতিহাস-পুস্তকের নাম শুনিলে ফিলিপ বা আলেকজাণ্ডারের মুখের চেহারা কিরূপ হইত।...আমরা সকলেই একটিমাত্র মহান সাহিত্যে নিজ নিজ দান রাখিয়া যাইতেছি—তাহার নাম ইংরাজী সাহিত্য।

কিন্তু আর্নল্ড্ একথা লিখিয়াছিলেন সত্তর বৎসর পূর্বে; এবং তখনও তাঁহার তুলনাটি খুব লাগসই হয় নাই। একথা নিঃসন্দেহ যে সবচেয়ে ব্যাপক অর্থে সাহিত্য এক এবং অবিভাজ্য, এবং সাহিত্যের এই বিশ্বজনীন সাম্রাজ্যে লেখকের একমাত্র কাজ হইল ভাষা নামক বিশ্বজনীন অনমনীয় উপাদানকে স্ববশে আনিবার জন্য অবিশ্রান্ত সংগ্রাম করা। কিন্তু 'বহু ভাষার' সমষ্টিকেই ভাষা বলা হয় ('ইংরাজী' সাহিত্যের উল্লেখের সঙ্গে সঙ্গেই আর্নল্ড্ একথা স্বীকার করিয়াছেন); এক এক জাতীয় জনগোষ্ঠীর এক একটি করিয়া ভাষা থাকে; এবং এইরূপ যে জনগোষ্ঠীর নিজস্ব কোন ভাষা নাই তাহারা সব-ক্ষেত্রেই হয় কোন মৃত ভাষাকে পুনরায় বাঁচাইয়া তুলিতে আর না হয় তো নূতন কোন ভাষা উদ্ভাবন করিতে চেষ্টা করে। তাহাদের এই প্রচেষ্টার সহিত বিশুদ্ধ সাহিত্যের কোন সম্পর্ক নাই—যদি অবশ্য বিশুদ্ধ সাহিত্য বলিয়া আদৌ কোন বস্তু থাকে। প্রায় ক্ষেত্রেই এই চেষ্টা একটা কিম্ভূতকিমাকার হাস্যকর প্রক্রিয়া হইয়া দাঁড়ায়। মনে হয় যেন নিজের পুরাতন স্যুটকেসটা বাতিল করিয়া ফেলিয়া দিবার পর কোন লোক তাহার ভিতরকার অতি তুচ্ছ মাল-পত্রগুলি আঁকড়াইয়া ধরিয়া অধিকাংশ দোকান বন্ধ হইয়া যাইবার পর নূতন স্যুটকেসের সন্ধানে বাজারের পথে পথে ঘুরিয়া বেড়াইতেছে। ইংরাজ জাতির নিজস্ব মালপত্র প্রচুর আছে এবং সেগুলি অতি পরিপাটিভাবে সেলাই করিয়া পুলিন্দায় সাজানো আছে। সেইজন্যই বোধ হয় ইউরোপের অন্যান্য জাতি অপেক্ষা আমেরিকার ভাষা-সঙ্কট সম্বন্ধে তাহাদেরই সহানুভূতি সবচেয়ে কম। ঘরের কাছের জাতিগুলির অনুরূপ সঙ্কট সম্বন্ধে কিন্তু তাহাদের সহানুভূতি কম নহে। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যাইতে পারে, সভ্যজনোচিত ইংরাজী ভাষা অপেক্ষা অসংস্কৃত প্রাদেশিক ভাষাতেই বার্নসের হাত খুলিত ভাল, এবং

তাঁহার এই ভাষাসমস্যা সম্বন্ধে আর্নল্ডের সহানুভূতির অভাব ছিল না)। কিন্তু আমেরিকাবাসীরা নিজে তাহাদের নিজস্ব অভিজ্ঞতার জন্য উপযুক্ত সাহিত্যিক আধার খুঁজিয়া বাহির করার প্রয়োজনকে বরাবরই একটা অতি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় বলিয়া মনে করিয়াছে। প্রারম্ভেই যদি এই ব্যাপারটা বুঝিয়া রাখা না যায় তাহা হইলে আমেরিকান সাহিত্যকে কিছুতেই সম্পূর্ণভাবে বুঝিতে পারা যাইবে না। আয়র্লণ্ডের অধিবাসীরা আমেরিকানদের সহিত স্বচ্ছন্দে মেলামেশা করিতে পারে। ইহার একটি কারণ হইল এই যে (আয়র্লণ্ডের অর্ধেক মানুষ যে দেশ ছাড়িয়া আমেরিকান যুক্তরাষ্ট্রে চলিয়া আসিয়াছিল সে কথা এখানে না হয় না-ই তুলিলাম)—শুধু রাজনৈতিক ক্ষেত্রে নয়, সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রেও লণ্ডনের দ্বারা শাসিত হওয়ার অর্থ যে কি দুইটি জাতিরই সে সম্বন্ধে সবিশেষ অভিজ্ঞতা আছে।

ইংরাজ পাঠক হয়তো আমার এই সিদ্ধান্ত মানিয়া লইতে পারেন যে আমেরিকান সাহিত্য বলিয়া একটা পৃথক বস্তু আছে, এ কথাও হয়তো তিনি স্বীকার করিতে পারেন যে আইরিশ লেখকদের ন্যায় আমেরিকান লেখকেরাও তাহাদের পাঁচ-মিশেলী উত্তরাধিকার সত্ত্বেও যতটা উৎকর্ষ প্রদর্শন করিয়াছেন তাহা সত্যই বিস্ময়কর। তথাপি বিশুদ্ধ সাহিত্যিক আদর্শ সংক্রান্ত (অন্যপক্ষে ইংরাজী সাহিত্যিক আদর্শ সংক্রান্ত) দুশ্চিন্তা তাঁহার ঘুচিবে না; তিনি হয়তো অভিযোগ করিবেন যে আমেরিকান সাহিত্যের অন্তর্নিহিত বিশিষ্ট আমেরিকান গুণগুলির উপর এত বেশি ঝোঁক দেওয়া বিপজ্জনক—ইহার ফলে সংস্কৃতির ক্ষেত্রে একটা জঙ্গী মনোভাবের উদ্ভব হইতে পারে। তিনি তর্ক তুলিতে পারেন যে, আমেরিকানবাসীরা 'আমেরিকান' রসবোধ, 'আমেরিকান' গণতন্ত্র প্রভৃতি কথা বারংবার এমনভাবে ব্যবহার করিয়া থাকেন যে মনে হয় যেন এগুলি আমেরিকাবাসীদেরই আবিষ্কার, একমাত্র যুক্তরাষ্ট্র ছাড়া এ সকল গুণ যেন আর কোথাও দেখিতে পাওয়া যায় না। তিনি আরও ভাবিতে পারেন যে চিন্তাশীলতার বিরোধিতা, পণ্যজীবীসুলভ মনোবৃত্তি প্রভৃতি চারিত্রিক দোষত্রুটি সম্বন্ধেও আমেরিকানরা অনুরূপভাবে কথা বলিয়া থাকে, অথচ ইংলণ্ডের জাতি-চরিত্রেও এগুলি সমভাবে বিদ্যমান। এ ক্ষেত্রে আমি আমার কাল্পনিক ইংরাজ পাঠকের সহিত কিয়ৎপরিমাণে একমত। আমেরিকান সাহিত্যের ইতিহাস-লেখকেরা সত্যই হয়তো অতি সংকীর্ণ দৃষ্টিভঙ্গি সহকারে নিজেদের জাতীয় কর্মক্ষেত্র পর্যবেক্ষণ করিয়া

থাকেন—যাহা কিছু বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন তাহাকেই অদ্বিতীয় বলিয়া ভুল করিবার প্রবণতা তাঁহাদের আছে। নিজেদের সাহিত্যের, অন্ততপক্ষে নিজেদের অপ্রধান সাহিত্যিকদের, প্রশংসা প্রসঙ্গে তাঁহারা সত্যই বাড়াবাড়ি করিয়া ফেলেন। (কিন্তু এই ত্রুটির জন্য দেশের স্নাতক-বিদ্যালয়গুলির শিক্ষা পদ্ধতিও আংশিকভাবে দায়ী। গবেষণার মালমশলার চাহিদা এত বেশি যে তাহার যোগান দেওয়া অসম্ভব—নুন আনিতে পান্তা ফুরাইয়া যায়। অতি তুচ্ছ প্রবন্ধলেখক কিংবা নামোল্লেখেরও অযোগ্য নগণ্য কবিকেও সাগ্রহে ডক্টরেট থিসিসের বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করা হয়—তাঁহাদের রচনাবলী প্রকাশিত হয় তাহার পরে। ফ্রাঙ্কো প্রাসিয়ান যুদ্ধের সময় অবরুদ্ধ প্যারিস নগরীতে ইঁদুর ও চড়াই পাখি পর্যন্ত মানুষের খাদ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। এ যেন অনেকটা সেই রকম ব্যাপার।) এবং একথাও সত্য যে আমেরিকানরা কখনও অতি উদ্ধতভাবে নিজেদের সাহিত্যের প্রশংসায় পঞ্চমুখ হইয়া উঠেন, আবার কখনও বা অনুরূপ শোচনীয় মনোভাবের সহিত পরাঙ্মুখতার পরা-কাষ্ঠা প্রদর্শন করেন। সাহিত্যিক মূল্যায়ণের ব্যাপারে কিন্তু ইংরাজদের মনোভাবও বেশ একটু অনুদার। তাহা ছাড়া, যে সব শিল্পক্ষেত্রে ইংরাজেরা বিশেষ উৎকর্ষ প্রদর্শন করিতে পারেন নাই, যেমন চিত্রকলায় ও সঙ্গীতে—সেখানে তাঁহারাও স্বদেশী শিল্পবস্তু সম্পর্কে আত্মশ্লাঘা এবং ইউরোপীয় শিল্প-বস্তুর অনুকরণ, এই দুই মনোভাবের মধ্যে দোল খাইয়া থাকেন। একবার ভাবিয়া দেখুন তো, ইংরাজদের আঁকা এমন কত চিত্র আছে যাহা দেখিলে মনে হয় সেগুলি বুঝি প্যারিসেই সৃষ্টি হইয়াছে, এবং কতবার কত সমালোচনা-প্রবন্ধে আমরা পড়িয়াছি যে সব কিছু সত্ত্বেও উক্ত চিত্রগুলিতে প্রকৃতপক্ষে 'ইংরাজী ঐতিহ্যই' প্রকাশিত হইয়াছে।

সুতরাং 'আমেরিকান' সাহিত্য বলিলে এমন কথা বলা হয় না যে এই সাহিত্যের সহিত ইউরোপীয় সাহিত্যের কোন সাদৃশ্যই নাই। মোটামুটি ভাবে বলিতে গেলে, ইউরোপ ও আমেরিকা সমান তালেই আগাইয়া চলিয়াছে। যে কোন একটি মুহূর্তে ভ্রমণকারীরা দুই দেশের ঘরবাড়িতে একই ধরনের স্থাপত্য, দুই দেশের মানুষের গায়ে একই ঢঙের পোশাক এবং দুই দেশের তাকের উপর একই সব বই দেখিতে পাইবে। মতামত ও ভাবধারা নরনারী ও পণ্যদ্রব্যেরই মত স্বচ্ছন্দে আটলান্টিকের এপার-ওপার পাড়ি দিয়াছে, মাঝে মাঝে তাহাদের গতিবেগ মন্থরতর হইয়া পড়িয়াছে—

এইমাত্র। আমি যখন 'আমেরিকান' আচার-ব্যবহার, 'আমেরিকান' চিন্তাধারা প্রভৃতির উল্লেখ করিয়াছি তখন ঐ 'আমেরিকান' কথাটির পূর্বে আর একটি বিশেষণ প্রয়োগ করার বাসনা মনে জাগিয়াছে। কারণ অধিকাংশ স্থলেই দেখা যাইবে আমেরিকা ও ইউরোপের (বিশেষত ইংলণ্ডের) মধ্যে যে পার্থক্য তাহা পরিমাণের পার্থক্য মাত্র—এবং মাঝে মাঝে অতি সামান্য পরিমাণের পার্থক্য। এই বৈসাদৃশ্যের পরিমাপ অতি সূক্ষ্ম-ব্যাপার, এবং ইহার ফলেই আমেরিকার দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া ইংরাজ দর্শক একটু বিভ্রান্ত হইয়া পড়েন। তিনি এমন একটা দেশ দেখিতে পান যাহা অনেকাংশে তাঁহার দেশ হইতে উদ্ভূত, কোন কোন বিষয়ে অবিকল তাঁহার দেশেরই অনুরূপ—অথচ তৎসত্ত্বেও তাঁহার নিকট অপরিচিত বিদেশ ব্যতীত কিছুই নহে। কোথাও বা অদ্ভুত সাদৃশ্য, কোথাও বা আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিত অপরিচয়; অন্তরঙ্গ আত্মীয়তার সূত্র মাঝে মাঝে হঠাৎ ছিঁড়িয়া যায়। ঠিক যেন পথের ওপারে কোন লোককে দেখিয়া নাম ধরিয়া আহ্বান করিলাম, পরে তাহার নিকট হইতে কোন সাড়া না পাইয়া বুঝিলাম, অপরিচিত ব্যক্তিকে ভুল করিয়া বন্ধু ভাবিয়াছি।

ইহার অর্থ এই যে ইংরাজ পাঠককে দুই পথ ধরিয়া আমেরিকান সাহিত্যের সম্মুখীন হইতে হইবে। তাঁহাকে ইংরাজিয়ানার উচ্চাসন হইতে নিচে নামিয়া আসিতে হইবে, এবং যে বস্তুটিকে আমার একটা বংশগত উন্নাসিকতা বলিয়া মনে হয় সেইটি পরিহার করিয়া তাহার নিজের ও আমেরিকানদের সাহিত্যিক অভিজ্ঞতার মধ্যে সাধারণ উপাদানগুলির সন্ধান করিতে হইবে। এই কাজ তাঁহার পক্ষে সুসাধ্যতর হইবে যদি তিনি (আমার মত) ইংলণ্ডের শিল্পাঞ্চলের বাসিন্দা হন। কারখানা ও গৃহ নির্মাণ সমিতিতে পরিপূর্ণ মহারণ্যসমতুল্য এই উত্তর-ভূভাগের ঝুল কালিছাওয়া আকাশের নিচে যাঁহারা বাস করেন; যাঁহাদের পূর্বপুরুষেরা পল্লীগ্রাম হইতে আসিলেও পরিবারের কেহই আজ সে সকল গ্রামের নাম মনে করিতে পারেন না; যাঁহারা হয়তো কয়েক বৎসরের মধ্যে নিজেরাই অপর কোন গৃহে কিংবা অপর কোন শহরে স্থানান্তরিত হইবেন; ডব্লু. এইচ্. অডেনের দ্বারা চমৎকারভাবে রূপায়িত ইংলণ্ডের এই যে সব নীরস-পাণ্ডুর দৃশ্যাবলী—যেখানে উষর প্রান্তরের মধ্যে মাঝে মাঝে শুধু দেখা যায় কুদর্শন খনি ও যন্ত্রগৃহ, যাহা শহরে অঞ্চলও নহে পল্লী অঞ্চলও নহে, যাহা একই সময়ে সাম্প্রতিকতা এবং পুরাতাত্ত্বিক প্রাচীনতা

থাকেন—যাহা কিছু বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন তাহাকেই অদ্বিতীয় বলিয়া ভুল করিবার প্রবণতা তাঁহাদের আছে। নিজেদের সাহিত্যের, অন্ততপক্ষে নিজেদের অপ্রধান সাহিত্যিকদের, প্রশংসা প্রসঙ্গে তাঁহারা সত্যই বাড়াবাড়ি করিয়া ফেলেন। (কিন্তু এই ত্রুটির জন্য দেশের স্নাতক-বিদ্যালয়গুলির শিক্ষা পদ্ধতিও আংশিকভাবে দায়ী। গবেষণার মালমশলার চাহিদা এত বেশি যে তাহার যোগান দেওয়া অসম্ভব—নুন আনিতে পান্তা ফুরাইয়া যায়। অতি তুচ্ছ প্রবন্ধলেখক কিংবা নামোল্লেখেরও অযোগ্য নগণ্য কবিকেও সাগ্রহে ডক্‌টরেট থিসিসের বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করা হয়—তাঁহাদের রচনাবলী প্রকাশিত হয় তাহার পরে। ফ্রাঙ্কো প্রাসিয়ান যুদ্ধের সময় অবরুদ্ধ প্যারিস নগরীতে ইঁদুর ও চড়াই পাখি পর্যন্ত মানুষের খাদ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। এ যেন অনেকটা সেই রকম ব্যাপার।) এবং একথাও সত্য যে আমেরিকানরা কখনও অতি উদ্ধতভাবে নিজেদের সাহিত্যের প্রশংসায় পঞ্চমুখ হইয়া উঠেন, আবার কখনও বা অনুরূপ শোচনীয় মনোভাবের সহিত পরানুকরণের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করেন। সাহিত্যিক মূল্যায়ণের ব্যাপারে কিন্তু ইংরাজদের মনোভাবও বেশ একটু অনুদার। তাহা ছাড়া, যে সব শিল্পক্ষেত্রে ইংরাজেরা বিশেষ উৎকর্ষ প্রদর্শন করিতে পারেন নাই, যেমন চিত্রকলায় ও সঙ্গীতে—সেখানে তাঁহারাও স্বদেশী শিল্পবস্তু সম্পর্কে আত্মশ্লাঘা এবং ইউরোপীয় শিল্পবস্তুর অনুকরণ, এই দুই মনোভাবের মধ্যে দোল খাইয়া থাকেন। একবার ভাবিয়া দেখুন তো, ইংরাজদের আঁকা এমন কত চিত্র আছে যাহা দেখিলে মনে হয় সেগুলি বুঝি প্যারিসেই সৃষ্টি হইয়াছে, এবং কতবার কত সমালোচনা-প্রবন্ধে আমরা পড়িয়াছি যে সব কিছু সত্ত্বেও উক্ত চিত্রগুলিতে প্রকৃতপক্ষে 'ইংরাজী ঐতিহ্যই' প্রকাশিত হইয়াছে।

সুতরাং 'আমেরিকান' সাহিত্য বলিলে এমন কথা বলা হয় না যে এই সাহিত্যের সহিত ইউরোপীয় সাহিত্যের কোন সাদৃশ্যই নাই। মোটামুটি ভাবে বলিতে গেলে, ইউরোপ ও আমেরিকা সমান তালেই আগাইয়া চলিয়াছে। যে কোন একটি মুহূর্তে ভ্রমণকারীরা দুই দেশের ঘরবাড়িতে একই ধরনের স্থাপত্য, দুই দেশের মানুষের গায়ে একই ঢঙের পোশাক এবং দুই দেশের তাকের উপর একই সব বই দেখিতে পাইবে। মতামত ও ভাবধারা নরনারী ও পণ্যদ্রব্যেরই মত স্বচ্ছন্দে আটলান্টিকের এপার-ওপার পাড়ি দিয়াছে, মাঝে মাঝে তাহাদের গতিবেগ মন্থরতর হইয়া পড়িয়াছে—

এইমাত্র। আমি যখন 'আমেরিকান' আচার-ব্যবহার, 'আমেরিকান' চিন্তা-ধারা প্রভৃতির উল্লেখ করিয়াছি তখন ঐ 'আমেরিকান' কথাটির পূর্বে আর একটি বিশেষণ প্রয়োগ করার বাসনা মনে জাগিয়াছে। কারণ অধিকাংশ স্থলেই দেখা যাইবে আমেরিকা ও ইউরোপের (বিশেষত ইংলণ্ডের) মধ্যে যে পার্থক্য তাহা পরিমাণের পার্থক্য মাত্র—এবং মাঝে মাঝে অতি সামান্য পরিমাণের পার্থক্য। এই বৈসাদৃশ্যের পরিমাপ অতি সূক্ষ্ম-ব্যাপার, এবং ইহার ফলেই আমেরিকার দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া ইংরাজ দর্শক একটু বিভ্রান্ত হইয়া পড়েন। তিনি এমন একটা দেশ দেখিতে পান যাহা অনেকাংশে তাঁহার দেশ লইতে উদ্ভূত, কোন কোন বিষয়ে অবিকল তাঁহার দেশেরই অনুরূপ—অথচ তৎসত্ত্বেও তাঁহার নিকট অপরিচিত বিদেশ ব্যতীত কিছুই নহে। কোথাও বা অদ্ভুত সাদৃশ্য, কোথাও বা আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিত অপরিচয়; অন্তরঙ্গ আত্মীয়তার সূত্র মাঝে মাঝে হঠাৎ ছিঁড়িয়া যায়। ঠিক যেন পথের ওপারে কোন লোককে দেখিয়া নাম ধরিয়া আহ্বান করিলাম, পরে তাহার নিকট হইতে কোন সাড়া না পাইয়া বুঝিলাম, অপরিচিত ব্যক্তিকে ভুল করিয়া বন্ধু ভাবিয়াছি।

ইহার অর্থ এই যে ইংরাজ পাঠককে দুই পথ ধরিয়া আমেরিকান সাহিত্যের সম্মুখীন হইতে হইবে। তাঁহাকে ইংরাজিয়ানার উচ্চাসন হইতে নিচে নামিয়া আসিতে হইবে, এবং যে বস্তুটিকে আমার একটা বংশগত উন্নাসিকতা বলিয়া মনে হয় সেইটি পরিহার করিয়া তাহার নিজের ও আমেরিকানদের সাহিত্যিক অভিজ্ঞতার মধ্যে সাধারণ উপাদানগুলির সন্ধান করিতে হইবে। এই কাজ তাঁহার পক্ষে সুসাধ্যতর হইবে যদি তিনি (আমার মত) ইংলণ্ডের শিল্পাঞ্চলের বাসিন্দা হন। কারখানা ও গৃহ নির্মাণ সমিতিতে পরিপূর্ণ মহারণ্যসমতুল্য এই উত্তর-ভূভাগের ঝুল কালিছাওয়া আকাশের নিচে যাঁহারা বাস করেন; যাঁহাদের পূর্বপুরুষেরা পল্লীগ্রাম হইতে আসিলেও পরিবারের কেহই আজ সে সকল গ্রামের নাম মনে করিতে পারেন না; যাঁহারা হয়তো কয়েক বৎসরের মধ্যে নিজেরাই অপর কোন গৃহে কিংবা অপর কোন শহরে স্থানান্তরিত হইবেন; ডব্লু. এইচ. অডেনের দ্বারা চমৎকারভাবে রূপায়িত ইংলণ্ডের এই যে সব নীরস-পাণ্ডুর দৃশ্যাবলী—যেখানে ঊষর প্রান্তরের মধ্যে মাঝে মাঝে শুধু দেখা যায় কুদর্শন খনি ও যন্ত্রগৃহ, যাহা শহুরে অঞ্চলও নহে পল্লী অঞ্চলও নহে, যাহা একই সময়ে সাম্প্রতিকতা এবং পুরাতাত্ত্বিক প্রাচীনতা

দাবী করিতে পারে—তাহার আবহাওয়া ও বাতাবরণের সঙ্গে যাঁহাদের পরিচয় আছে, তাঁহাদের মত লক্ষ লক্ষ মানুষের মনে যে কালক্রমের অনুভূতি আছে, যে শিকড়-ছেঁড়া বিচ্ছিন্নতাবোধের অন্তর্বাহ আছে (তা সে যতই ক্ষীণ হউক না কেন), কদর্য কুশ্রীতা সম্বন্ধে যে সাক্ষাৎ অভিজ্ঞতা আছে তাহার সহিত আমেরিকান জীবনবোধের যতখানি ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য আছে, আমাদের মনগড়া ক্রিস্‌মাস কার্ডের ছবির ইংলণ্ডের সহিত ততখানি নাই। এই কথাগুলি মনে রাখিয়া যে ইংরাজ পাঠক, ধরুন, আর্নল্‌ড্‌ বেনেটের রচনা উপভোগ করিতে পারেন তিনি থিওডোর ড্রাইজার-এর উপন্যাসগুলিও সমান অন্তর্দৃষ্টির সহিত উপভোগ করিতে পারিবেন।

তবু কিন্তু এই উপন্যাসগুলিকে পুরাপুরি তাঁহার ঘরের জিনিস বলিয়া মনে হইবে না। যদি তিনি তাহাদের এই বিদেশীয় ভাবটুকুকে হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন এবং ইহাকে একটা যুক্তিসিদ্ধ বৈশিষ্ট্য বলিয়া মানিয়া লইতে পারেন তবেই তিনি গভীরতরভাবে আমেরিকান সাহিত্যের রসোপভোগ শুরু করিতে পারিবেন। হেন্‌রি জেমস্‌ ও টি. এস. ইলিয়টের ন্যায় লেখকদের সম্বন্ধেও এই একই মন্তব্য প্রযোজ্য। থিওডোর ড্রাইজার-এর তুলনায় তাঁহারা এত কম পরিমাণে 'আমেরিকান' যে তাঁহাদের মাতৃভূমির কথা সবিশেষভাবে উল্লেখ না করিয়াও তাঁহাদের রচনাবলী অধ্যয়ন করা সম্ভব। তাঁহাদের বেলায় ও তাঁহাদের সহিত তুলনীয় আর কয়েকজনের বেলায় আমি জাতি-বিচার লইয়া বেশি মাথা ঘামাই নাই। এই সীমারেখাটি আমি অনেকটা নিজের ইচ্ছামতই টানিয়াছি। যেমন ধরুন, ইলিয়ট সম্বন্ধে আমি বেশি কিছু লিখি নাই, কারণ আট্‌লান্টিকের এপারে তাঁহার রচনাবলী ইতিপূর্বেই যথেষ্ট-রূপে সুপরিচিত হইয়াছে। দেশত্যাগী আমেরিকান লেখকদের সম্বন্ধে আমি শুধু এইটুকু বলিতে চাই যে, ইঁহাদের জন্ম আমেরিকায় এই কথাটি মনে রাখিলে ব্যক্তিগতভাবে ইঁহাদিগকে আমরা একটু বেশি সহজে বুঝিতে পারিব। তাহা ছাড়া, ইঁহাদের রচনাবলী ভাল করিয়া অধ্যয়ন করিলে সমগ্র আমেরিকান সাহিত্য সম্পূর্ণরূপে অধিগত করা আমাদের পক্ষে অধিকতর সহজসাধ্য হইবে।

অন্যভাবে বলা চলে যে, আমেরিকান সাহিত্য আমাদের নিকট পরিচিত ও অপরিচিতের একটা বিচিত্র সংমিশ্রণ বলিয়া প্রতীয়মান হয়। একথা স্বীকার্য যে, ইউরোপের আত্মপ্রসারের যুগে ইউরোপ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াই

আমেরিকাকে সৃষ্টি করিয়াছিল। প্রধানতঃ ইউরোপের অধিবাসীরাই সেখানে গিয়া বসতি স্থাপন করিয়াছিল। আফ্রিকা হইতে আনিত নিগ্রো ক্রীতদাসেরা ছিল 'অনিচ্ছুক আগন্তুক'—সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম। তাহাদের উপস্থিতিও আমেরিকান সমাজদেহে কিছু রূপান্তর ঘটাইয়াছে। কিন্তু সাধারণভাবে বলিতে গেলে, আমেরিকান যুক্তরাষ্ট্র ইউরোপীয়, বিশেষত বৃটিশ জাতির, অতীত অভিজ্ঞতার ভিত্তির উপরেই প্রতিষ্ঠিত। সংস্কৃতির দিক দিয়া আমেরিকাকে ইউরোপের উপনিবেশ বলিয়া বর্ণনা করা চলে। কিন্তু একথা বলার অর্থই হইল আমেরিকান জাতি-চরিত্রের জটিলতার দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করা। অপর কোন উপনিবেশের অধিবাসীদের মধ্যে এত বিভিন্ন জাতীয় জনগণের সংমিশ্রণ নাই; অপর কোন উপনিবেশ এত দীর্ঘকাল ধরিয়া ইউরোপের রাজনৈতিক শাসন হইতে মুক্তিলাভ করিয়া স্বাধীনতা ভোগ করে নাই। ইউরোপ হইতে উদ্ভূত অপর কোন দেশ আকরগত সংস্কৃতি হইতে নিজের পার্থক্য এবং শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে কখনও এত তীব্রভাবে আত্মসচেতন হয় নাই। আমেরিকান ইতিহাসের ভিতরদিয়া, সুতরাং আমেরিকান সাহিত্যের ভিতর দিয়াও, একটা যুগ্মচেতনার ধারা প্রবাহিত রহিয়াছে—প্রাচীন ইউরোপীয় জগতের প্রথাপদ্ধতি সংক্রান্ত চেতনা এবং নবীন আমেরিকান জগতের সম্ভাবনা সংক্রান্ত চেতনা। অতীতকে খারিজ করিয়া দেওয়া হইয়াছে এবং তাহার জন্য শোচনা করা হইয়াছে; ভবিষ্যৎকে আবাহন করা হইয়াছে এবং তৎসম্বন্ধে মনে মনে ভীতি পোষণ করা হইয়াছে। এইরূপ পরিস্থিতি সাহিত্যসৃষ্টির পক্ষে বিশেষ অনুকূল হয় নাই। আমেরিকান হিসাবে লেখক ইউরোপকে বিশ্বাস করিতে পারেন নাই; কিন্তু লেখক হিসাবে নিজের ইউরোপীয় জুড়িদারের নাগালের মধ্যে যে ঐশ্বর্যের ভাণ্ডার রহিয়াছে তাহা দেখিয়া হিংসায় ছটফট করিয়া মরিয়াছেন। অন্ততপক্ষে সৃষ্টিমূলক সাহিত্য সম্বন্ধে একথা খুবই সত্য ছিল। ফলে যুক্তরাষ্ট্রে উপন্যাস কাব্য ও নাটকের উৎস-মুখ বহু দিন ধরিয়া নিরুদ্ধ ছিল। মোটের উপর আমেরিকান লেখকদের লেখনী হইতে ঐতিহাসিক, সমালোচনামূলক এবং বিতর্কমূলক রচনাই অধিক পরিমাণে নিঃসৃত হইয়াছে।

এইরূপ ঘটিবার কারণ কি তাহা সম্ভবত আমার প্রদত্ত বিবরণী হইতে ক্রমশ বোধগম্য হইবে। ঔপনিবেশিক নিউ ইংলণ্ডের ক্যালভিনপন্থী ধর্মমত ইহার জন্য কিছু পরিমাণে দায়ী। আরও ব্যাপকভাবে দেখিলে, উপনিবেশ

স্থাপনের সমগ্র পদ্ধতিকেই ইহার জন্য দায়ী করা যায়। যাঁহারা দেশ-ছাড়িয়া আমেরিকায় গিয়া বাস করিয়াছিলেন তাঁহারা সকলেই মহদুদ্দেশ্য প্রণোদিত ছিলেন না। উপনিবেশ স্থাপনের যুগে কিছু কিছু ঔপনিবেশিক ধর্ম অপেক্ষা ব্যবসায় সংক্রান্ত সুযোগের দ্বারা বেশি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। ঊনবিংশ শতকে কতকগুলি লোক স্বদেশে বাধ্যতামূলক সামরিক বৃত্তি এড়াইবার জন্য আমেরিকায় চলিয়া আসিয়াছিল। কিন্তু তথাপি অধিকাংশ আমেরিকানের নিকট উপনিবেশ স্থাপনের এই সামগ্রিক প্রক্রিয়াটি একটা গভীর, প্রায় পৌরাণিক তাৎপর্যপূর্ণ ব্যাপার ছিল। থিওডোর রুজভেল্‌ট্‌ বলিয়াছিলেন যে যাহারা এই ভাবে আসিয়াছিল তাহাদিগকে বাস্তুসন্ধানী বা ঔপনিবেশিক যে নামেই অভিহিত করা হউক না কেন, তাহারা সকলেই জাহাজের সবচেয়ে সস্তা টিকিট কাটিয়া আসিয়াছিল— আসিবার জন্য প্রভূত কষ্ট স্বীকার করিয়াছিল। সপরিবারে সাগর পাড়ি দিবার মত কাজ কেহ খেয়ালের বশে করে নাই! ইহার মূলে ছিল বিশ্বাসের প্রেরণা, এবং ইহা হইতেই একটা নূতন পৌরাণিক কাহিনীর সূত্রপাত হইল। এই পুরাণ অনুযায়ী, ইউরোপের অর্থ দাঁড়াইল অতীত—কংকর্ডের লালকোর্তা পরা বৃটিশ ফৌজ, অনুপস্থিত জমিদারবর্গ, বংশমর্যাদার অহঙ্কার, অন্নাভাব, দারিদ্র্য ও অত্যাচার। অপরপক্ষে আমেরিকা হইয়া দাঁড়াইল ভবিষ্যতের, অর্থাৎ প্রাচুর্যের সমৃদ্ধির ও স্বাধীনতার প্রতীক। এখনও পর্যন্ত আমেরিকান লেখকদের সবচেয়ে প্রিয় কাল হইল উত্তর কাল। দৃষ্টান্তস্বরূপ দেখুন, 'নিউ ইয়র্ক টাইম্‌স্‌ ম্যাগাজিন'-এর (২৭ শে জুলাই, ১৯৫২) একজন লেখক এই বলিয়া তাঁহার পাঠকদের সান্ত্বনা দিবার চেষ্টা করিতেছেন যে 'সব কিছু সত্ত্বেও আমরা এখনও বসন্ত ঋতুর প্রারম্ভে, ঊষার উদয়-মুহূর্তে দাঁড়াইয়া আছি।' আমার মনে হয়, কোন ইউরোপীয় লেখকের কণ্ঠে ঊষার আশাবরী এমন ভাবে ধ্বনিত হইতে পারিত না, আর ইংলণ্ডে আমরা তো বড়জোর এই আশা করিতে পারি যে এইবার 'নূতন এলিজাবেথীয় যুগের' পত্তন হইবে এবং তাহা প্রথম এলিজাবেথীয় যুগের মতই গৌরবময় হইবে।

আমেরিকা দেশটি তাহার ঐতিহাসিক আয়ুষ্কালের অধিকাংশই কাটাইয়াছে শ্রান্তিহীন ব্যস্ততা ও চাঞ্চল্যের মধ্যে। সংরক্ষণ অপেক্ষা উদ্ভাবনের প্রতিই তাহার আকর্ষণ বেশি। তাহার অধিবাসীরা অতিমাত্রায় আশাবাদী; তাহারা মনে-প্রাণে বিশ্বাস করে যে প্রত্যেক মানুষেরই সর্বপ্রকার বাধাবিঘ্ন অতিক্রম

করিবার ক্ষমতা আছে।* প্রত্যেক ব্যক্তির যেন সাফল্য প্রত্যাশা করিবার মৌলিক অধিকার আছে। এমারসন তাঁহার 'আত্মপ্রত্যয়' নামক প্রবন্ধের একটি তাৎপর্যপূর্ণ বাক্যাংশে বলিয়া গিয়াছেন যে 'মধ্যাহ্ন-ভোজন সম্বন্ধে নিশ্চিত বালকদের চিন্তাহীন মনোভাবই...হইল মনুষ্যপ্রকৃতির সবচেয়ে সুস্থ মনোভাব।' অথবা গৃহযুদ্ধের বিপাকে হঠাৎ জড়াইয়া-পড়া আরামপ্রিয় আমেরিকানদের সম্বন্ধে মেল্ভিল যাহা বলিয়া গিয়াছেন তাহাও প্রণিধানযোগ্য : তাহারা মনে করিত 'তাহারা যেন প্রকৃতির হাতে গড়া নূতন রোমান ; বিপদের কষাঘাত তাহাদিগকে কখনও সহ্য করিতে হইবে না।' আমেরিকাবাসীদের অধিকাংশই এমারসনের এই বিশ্বাসে আস্থাবান, কিন্তু মেল্ভিলের মোহমুক্ত তিক্ত মন্তব্য হইতে প্রমাণিত হয়—যে তাহা কখনও সর্বজনীন স্বীকৃতি লাভ করিতে পারে নাই। এই 'সুস্থ মনোভাবের' নানাবিধ ফলাফলের উল্লেখ করা যাইতে পারে। অত্যুচ্চ প্রত্যাশা যখন বাধাপ্রাপ্ত হইয়া ব্যর্থ হয় তখন তাহার ফলে আত্মপ্রত্যয়শীল ব্যক্তিমানস একেবারে গাঢ়তম নৈরাশ্যের অন্ধকারে নিমজ্জিত হইয়া পড়ে। আমেরিকান সাহিত্যে আশাবাদ ও নৈরাশ্যবাদ অতি বিচিত্রভাবে সংমিশ্রিত হইয়াছে ; ইহার একটি বড় দৃষ্টান্ত মার্ক টোয়েন। অথবা ব্যক্তিমানব সমাজের সহিত কোন প্রকার নাটকীয় সম্পর্ক স্থাপন করিতে প্রণোদিত হয়—নিজেকে নৈরাজ্যবাদী বা শূন্যবাদী বলিয়া প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করে, এমন কি কখনও কখনও নূতন এক প্রমিথিয়ুস সাজিয়া বসে। এই প্রসঙ্গে থোরো-র কথা মনে পড়ে ('আমি সেই এঞ্জিনিয়ারের পুত্র নই'), কবি রবিন্সন জেফার্সের কথা মনে পড়ে ('হে মৃত্যুপথযাত্রী প্রজাতন্ত্র, সমুজ্জ্বল হইয়া ওঠ') ; আর্নেস্ট হেমিংওয়ের কথা মনে ('যুদ্ধ একটা চলছিল, কিন্তু আমরা আর তাতে যোগ দিই নি') ; হুইট্‌ম্যান, টমাস উল্‌ফ্‌ ও হেন্‌রি মিলারের কথা মনে পড়ে। আমেরিকার লেখকেরা (তাঁহাদের বাহ্যিক ঔদাসীন্য সত্ত্বেও) কি ভাবে চিন্তাজগতের আবহাওয়া পরিবর্তনের দ্বারা প্রভাবিত হন তাহাও লক্ষণীয় ; গত অর্ধ

* এফ্‌. ও. ম্যাথিসন তাঁহার 'আমেরিকান রেনেসাঁস' গ্রন্থে উল্লেখ করিয়াছেন যে, ব্যক্তিবাদ কথাটি অ্যালেকসিস্ দ্য টকভিল রচিত 'ডেমোক্র্যাসি ইন্ আমেরিকা' নামক পুস্তকের ইংরাজী অনুবাদে প্রথম ব্যবহৃত হয়। একটা নূতন ধরনের পরিস্থিতি বর্ণনা করিবার উদ্দেশ্যেই এই নূতন কথাটি উদ্ভাবিত হয়।

শতাব্দীর মধ্যে তাঁহারা প্রায় প্রতি দশ বৎসর অন্তর তাঁহাদের মনের খোলস বদলাইয়া ফেলিয়াছেন বলিয়া মনে হয়।

আমেরিকান লেখক যে এইভাবে সমাজ-ব্যবস্থার বাহিরে অবস্থান করিতে পারিয়াছেন, তাহার কারণ এই সমাজ-ব্যবস্থাই ছিল অতিমাত্রায় খণ্ডিত এবং গড়িয়া উঠার তাগিদে দ্রুত পরিবর্তনশীল—তাঁহাকে দৃঢ়ভাবে ধরিয়া রাখার ক্ষমতা তাহার ছিল না। সমাজের প্রতি একটা মোটামুটি ধরনের তত্ত্বগত আনুগত্য অবশ্যই প্রত্যাশা করা হইত, কিন্তু অধিকতর অন্তরঙ্গ বন্ধন কিছু ছিল না। ঔপন্যাসিকদের বেলায়, যেমন হথর্নের বেলায়, আমরা দেখিতে পাই, সমাজ-ব্যবস্থার এই অবাস্তবতার ফলে নানা গুরুতর সমস্যার উদ্ভব হইয়াছিল। অর্থাৎ ঔপন্যাসিক যাহা অবলম্বন করিয়া লিখিতে পারেন এমন কোন সমাজ-সংগঠনের অস্তিত্ব ছিল না; এবং (সম্ভবত আরও গুরুতর ব্যাপার এই যে) এমন কোন সুনির্দিষ্ট শ্রোতৃমণ্ডলীর ধারণাও তাঁহার ছিল না যাহাকে উদ্দেশ্য করিয়া তিনি তাঁহার গ্রন্থাবলী রচনা করিতে পারেন। স্বজাতির সহিত সুস্পষ্টভাবে নিজেদের সম্পর্ক নির্ধারণ করিতে আমেরিকান লেখকদের যথেষ্ট বেগ পাইতে হইয়াছিল। তাঁহাদের মধ্যে প্রায় সকলেই মনে মনে আমেরিকার দোষত্রুটি সম্বন্ধে যে ধারণাই পোষণ করুন না কেন, আন্তরিকভাবে বিশ্বাস করিতেন (এবং এখনও করেন) যে এই দেশ অপেক্ষা বেশি সুন্দর ও বেশি পুণ্যময় স্থান বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে আর কোথাও নাই। এই দেশের নাগরিকেরা একটা সুমহান সাম্যবোধ অর্জন করিয়াছে; তাহারা সকলেই—নিগ্রোদের অবশ্য বাদ দিতে হইবে—মেরুদণ্ড সোজা করিয়া চলিতে পারে। কিন্তু রুচি ও পৃষ্ঠপোষকতা সংক্রান্ত যে সামাজিক স্তর-বিভাগ লেখকদের পক্ষে প্রয়োজন বলিয়া মনে হয় তাহার সহিত এই সাম্য-বোধের কি করিয়া সঙ্গতি সাধন করা যায়? চিন্তারাজ্যের এই সঙ্কট যে শুধু আমেরিকাতেই সীমাবদ্ধ ছিল তাহা নহে। তথাপি কোন কোন আমেরিকান লেখকের পক্ষে এই সঙ্কট অত্যন্ত প্রবল ও পীড়াদায়ক হইয়া উঠিয়াছিল: ইঁহারা গণতন্ত্র সম্বন্ধে মনে মনে খুবই উচ্চ ধারণা পোষণ করিতেন, অথচ জনসাধারণের নিকট ইহাঁদের রচনাবলী উপহাসের বস্তু বলিয়া পরিগণিত হইত। হারম্যান মেল্‌ভিল তাঁহার 'হোয়াইট জ্যাকেট' নামক উপন্যাসে এই সমস্যার একটা সমাধান দিবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু এই সমাধানটি তাঁহাকে কিংবা তাঁহার পাঠকগণকে কাহাকেও সন্তুষ্ট করিতে পারে নাই। দুইজন

নাবিকের মধ্যে কথাবার্তা চলিতেছে—একজন সাধারণ মানুষ, তাহার নাম জ্যাক চেস; অপরজন কবি লেম্‌স্‌ফোর্ড:

'গোল্লায় যাক ওরা জ্যাক! ওরা যাকে জনসাধারণ বলে তো হল একটা অতিকায় দানব। মনে আছে তো আমরা ওহোয়াইহী-তে সেই যে দেবমূর্তিটা দেখেছিলাম—যার মাথাটা গাধার মত, দেহটা বেবুনের মত, আর লেজটা বিছের মত?—অনেকটা সেই রকম।'

জ্যাক বলল, 'তোমার কথাটা আমার পছন্দ হল না। আমি যখন ডাঙায় যাই তখন আমিও তো ঐ জনসাধারণের অংশ হয়ে যাই।'

'মাপ কর, জ্যাক, তুমি তা হও না। তুমি তখন জনগণের অংশ হও। এই জাহাজের ওপর যখন তুমি থাক তখনও তুমি তাই।'

জ্যাক বলল, 'ঠিক বলেছ তুমি;··· জনসাধারণ আর জনগণ! ঠিক হ্যায়, ভাই সব!—এস আমরা প্রথমটাকে ঘেন্না করি আর দ্বিতীয়টাকে বুকে আঁকড়ে ধরি।'

শুধু এইটুকু নয় যে মেল্‌ভিলের মত ব্যক্তিদের ধারণা ছিল যে তাঁহারা জনগণের দ্বারা আক্রমণ যোগ্য। আবার একথাও মনে রাখা প্রয়োজন যে, তাঁহারা জনগণের সহিত একটা মানসিক একাত্মতা বোধ করিতেন। বৃটেন ও আমেরিকা উভয় দেশেই উনবিংশ শতক ছিল নীতিবাদের যুগ; শুধু আমেরিকাতেই যে উপন্যাস উপদেশাত্মক আখ্যানে পরিণত তাহা নহে। কিন্তু আমেরিকান নীতিবাদের একটা বিশিষ্ট ধরন ছিল; তাহা মাত্র দাসত্ব-প্রথা ও পানাশক্তিকে আক্রমণ করিয়াই ক্ষান্ত হইত না। আজকাল যুক্তরাষ্ট্র ও সোভিয়েট রাশিয়ার মধ্যে তুলনামূলক আলোচনা করা একটা প্রচলিত ফ্যাসান হইয়া দাঁড়াইয়াছে, এবং সাধারণত এইরূপ আলোচনা নির্বুদ্ধিতা-প্রসূত। কিন্তু এক শতাব্দী আগের আমেরিকান পরিস্থিতির সহিত বর্তমান কালের—বর্তমান শতকের দ্বিতীয় দশকের বলিলে বোধ হয় আরও ভাল হয়—রাশিয়ার পরিস্থিতির সত্যই একটা আংশিক সাদৃশ্য আছে। দুই দেশেই যে পরীক্ষা চলিতেছিল তাহা নূতন এবং মৌলিক; অন্যান্য দেশ তাহাকে ধ্বংসাত্মক বলিয়া মনে করিত, অসংস্কৃত আত্মম্ভরিতার জন্য অন্ততপক্ষে অপ্রীতিকর বলিয়া বিবেচনা করিত। দুই দেশই এই সব অন্যান্য দেশের প্রতি কিছু পরিমাণে শত্রুভাবাপন্ন ছিল, কারণ এই সব দেশে প্রচলিত মতবাদ-

গুলি অস্বীকার করিবার জন্যই তাহাদের সৃষ্টি হইয়াছিল। মৌলিক মতবাদের লক্ষণই এই যে তাহা নিজের গুণপনার সহিত অপর কোন মতবাদের অন্যায় আচরণের তুলনা করিয়া থাকে। রাশিয়ার ক্ষেত্রে এই মূর্তিমান অন্যায় ছিল পুঁজিবাদ। আমেরিকার ক্ষেত্রে ইউরোপকেই এই স্থান অধিকার করিতে হইয়াছিল, এবং এখনও পর্যন্ত আমেরিকায় ইউরোপ নানা ভূমিকার মধ্যে এই ভূমিকাটিও অভিনয় করিয়া আসিতেছে। (অবশ্য তাহার সঙ্গে অন্যান্য ভূমিকাও আছে যাহার ফলে প্রথম ভূমিকার ফলাফল অনেকাংশ দূরীভূত হয়। একটু পরেই এই বিষয় লইয়া বিস্তারিত আলোচনা করা হইবে।) রাশিয়া ও আমেরিকা উভয়েই তাহাদের স্বর্ণযুগের প্রত্যাশা পরিপূরণের জন্য ভবিষ্যতের দিকে চাহিয়া থাকিত। (বর্তমান শতকের তৃতীয় ও চতুর্থ দশকে কতকগুলি আমেরিকান বুদ্ধিজীবী কেন যে কমিউনিজ্‌মের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন ইহা হইতেই তাহার অর্থবোধ হইবে। স্বজাতীয় ভবিষ্যৎস্বপ্নের সাফল্য সম্বন্ধে হতাশ হইয়া তাহারই সন্ধানে তাঁহারা অন্যত্র গিয়াছিলেন। রাশিয়া ভ্রমণ করিয়া আসিবার পর লিংকন স্টেফেন্‌স্‌ বলিয়াছিলেন, ‘আমি ভবিষ্যৎ দেখিয়া আসিলাম, এবং সে ভবিষ্যৎ পূর্ণরূপে কার্যকরী।’ উভয় দেশেই, নিজ নিজ মতবাদের বিজয়োৎসবকে ত্বরান্বিত করিতে লেখকেরা নীতিগতভাবে বাধ্য ছিলেন। মানব-প্রকৃতির অসম্পূর্ণতা কিংবা নিজেদের দেশের দোষত্রুটি প্রভৃতি বিষয় লইয়া আলোচনা তাঁহারা করিতে চাহিতেন না, কারণ তাহার অর্থ এই হইতে পারে যে প্রত্যাশিত স্বর্ণযুগ হয়তো কোনদিনই আসিবে না।

ইহাই ছিল তখনকার দিনের বিশিষ্ট ধরনের আমেরিকান নীতিবাদ; ইহার দ্বারাই সাহিত্য প্রভাবিত হইয়াছিল। যাহাকে যুক্তরাষ্ট্র সম্বন্ধীয় ‘সরকারী’ মনোভাব বলা হয় তাহার বোঝা লেখককে বরাবরই টানিয়া বেড়াইতে হইয়াছে—প্রকাশ্য জুলুম ইহাকে বলা চলে না; এ এক ধরনের সূক্ষ্ম জবরদস্তি। ব্যবসায়ীদের মধ্যে একটা প্রবচন প্রচলিত আছে: ‘দরজায় দরজায় কড়া নাড়িয়া বেড়াইও না, ঢাক বাজাইয়া প্রচার কর’ এ যেন তাহারই একটা উচ্চতর সংস্করণ। ‘আমেরিকান’ শব্দটি তাহার আনুষঙ্গিক জাত্যর্থ সহ পথের বাধা হইয়া দাঁড়াইয়াছে—যেমন আমেরিবাসী অশ্বেতকায় লেখকদের পথের বাধা হইয়াছে ‘নিগ্রো’ শব্দটি। আমেরিকা এমন একটা বস্তু যাহার ব্যাখ্যা করা প্রয়োজন— যে সব ইউরোপীয় ব্যাপারটা কিছুই

বুঝিতে পারে না শুধু তাহাদের বুঝাইলে চলিবে না, অন্যান্য আমেরিকানদেরও বুঝাইতে হইবে, নিজেকেও বুঝাইতে হইবে। আদর্শবাদের প্রেরণা লইয়া যে সমাজ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল তাহা আজ দেখিতেছে, কোন কোন ক্ষেত্রে বাস্তব আদর্শের পরিপন্থী হইয়া দাঁড়াইয়াছে; দেখিতে পাইতেছে, অন্ততপক্ষে আদর্শে ও বাস্তবে সর্বদাই একটা সামঞ্জস্য না করিয়া চলা অসম্ভব। সাহিত্যের ভাষায় বলিতে গেলে এই আমেরিকান নীতিবাদ গড়িয়া উঠিয়াছে 'যাহা হওয়া উচিত' এবং 'যাহা হইয়া থাকে' এই দুই-এর একটা অশ্বস্তিকর সংমিশ্রণ হইতে। ইহার ফল হইয়াছে এই যে, যদিও লেখক অনেক সময়েই নিঃসঙ্গ হইয়া পড়িয়াছেন, তথাপি আমেরিকান সাহিত্যে এমন প্রায় কোন বস্তুই নাই যাহাকে রহস্যানুভূতির প্রকাশ বলিয়া বর্ণনা করা যায়। (আধ্যাত্মিক অনুভূতির অবশ্য মোটেই অভাব নাই। পূর্ববর্ণিত আমেরিকা-পুরাণের সঙ্গে সঙ্গে ধর্মও সাহিত্যক্ষেত্রে প্রভূত প্রভাব বিস্তার করিয়াছে)। বস্তুনিষ্ঠা ও কেজো মনোবৃত্তি কল্পনাবিলাস ও অতীন্দ্রিয়ানুভূতিকে অস্বীকৃতি জানায়। যে আমেরিকান রহস্যবাদী হইতে চাহেন তাঁহার অবস্থা যেন কতকটা আমেরিকার প্রেসিডেন্টের মত; বার বার নিজস্ব নিরালা কক্ষে তাঁহার কর্মে ব্যাঘাত ঘটে, বার বার তাঁহাকে বাহিরে গিয়া কোন প্রতিনিধি-দলের সহিত করমর্দন করিতে হয়। কানের কাছে টেলিফোন যে অনবরত বাজিয়াই চলিয়াছে। মাঝে মাঝে এই অসঙ্গত সংমিশ্রণকে রঙ্গরসের ভিতর দিয়া প্রকাশ করা হইয়া থাকে, কিন্তু এই রঙ্গরসের অন্তরালে থাকে সহানুভূতির গভীরতা। ইহার দৃষ্টান্ত আমরা পাই এমিলি ডিকিন্‌সনের রচনায় অথবা থোরো-র রচনায়:

> হে পরমেশ্বর তোমার কাছে আমি অপর কোন ঐশ্বর্য চাই না।
> শুধু নিজেকে আমি যেন কখনও হতাশ না করি।...
> আর তারপর, হে করুণাময় সবচেয়ে মূল্যবান যে বস্তুটি
> প্রার্থনা করি—তাহা এই:
> আমার বন্ধুদের যেন সম্পূর্ণরূপে হাতাশ করিতে পারি।

সাধারণ অর্থে যাহাকে হাসির কবিতা বলে ইহা সে জাতীয় জিনিস নহে: থোরো যাহা বলিতে চাহেন ঠিক তাহাই বলিয়াছেন। কিন্তু আমেরিকান রসিকতা বলিতে যাহা কিছু বুঝায় তাহার অনেকখানি আংশিকভাবে আমেরিকান নীতিবাদেরই সৃষ্টি—বাস্তব পরিস্থিতি ও অভিলষিত মনগড়া

পরিস্থিতিজনক অসঙ্গতিবোধ হইতে উদ্ভূত। প্রত্যেকটি গুরুগম্ভীর সরকারী আমেরিকান উক্তির জুড়িদার হিসাবে একটি করিয়া তীব্র ঝাঁঝালো শ্রদ্ধাহীন উক্তিও পাওয়া যায়। একদিকে যেমন আছে 'কংগ্রেসী বিবরণী'র অলংকার-বহুল ভারিক্কি ভাষা, অপর দিকে তেমনি আবার কংগ্রেসের সদস্য অথবা অন্যান্য মুখপাত্রদের লইয়া ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করিবার জন্য একজন মিঃ ডুলি কিংবা উইল রজার্স্‌ও আছেন। আমেরিকান লেখকের পক্ষে জনসাধারণকে গালি দিয়াও জনপ্রিয়তা অর্জন করিবার একটি প্রকৃষ্ট পন্থা ছিল রঙ্গরস। তাহা ছাড়া প্রাদেশিক ভাষা-ভঙ্গি ও অনুরূপ অন্যান্য যে সমস্ত সাহিত্যিক কাঁচা মাল লইয়া উচ্চস্তরের ভাবগাম্ভীর্য সৃষ্টি করা অসম্ভব, রঙ্গরসের সাহায্যে সেগুলির সদ্ব্যবহার করা চলিত। আমেরিকান আচার-ব্যবহারের প্রকৃত আটপৌরে ভাবটি ইহার মধ্যে দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে এবং তাহার ফলে এমন একটি বিশিষ্ট আমেরিকান গদ্য রচনাশৈলীর সৃষ্টি হইয়াছে যাহার স্বচ্ছন্দ নমনীয়তা কোন বৃটিশ লেখক এখনও পর্যন্ত অনুকরণ করিতে পারেন নাই। এই গদ্যশৈলীর প্রথম সুনিপুণ শিল্পী মার্ক টোয়েন। শুধু যে গদ্য রচনারই উপকার হইয়াছে তাহা নহে। গীতি রচনায় ব্যবহৃত এক ধরনের জনপ্রিয় কবিতা আছে; এই কাব্য সৃষ্টিতে নিগ্রোরা প্রভূত সাহায্য করিয়াছে। ইহার মধ্যেও একটা অত্যাশ্চর্য জীবনীশক্তির প্রাচুর্য পরিলক্ষিত হয়।

ইহা ছাড়া ইউরোপের সহিত নিরবচ্ছিন্ন যোগাযোগ তো আছেই। মতবাদের দিক দিয়া ইউরোপ অবশ্য অতি অপকৃষ্ট স্থান। তথাপি এই ইউরোপই আবার সাহিত্যিক প্রেরণার চিরন্তন উৎস। ইউরোপের মহত্তর প্রতিভাকে কখনও অস্বীকার করা হইয়াছে, কখনও মানিয়া লওয়া হইয়াছে, আবার কখনও বা তাহা অন্তহীন মনঃপীড়ার হেতু হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ক্রমাগত ভবিষ্যদ্বাণী করা হইয়াছে যে পরিণামে আমেরিকাই শ্রেষ্ঠতর আসন অধিকার করিবে। ইউরোপকে একেবারে ভুলিয়া গিয়া খাঁটি স্বদেশী লেখকে পরিণত হইবার জন্য আমেরিকানদের বারংবার তাগিদ দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু তথাপি ইউরোপ আমেরিকার কল্পনাকে সর্বক্ষণ আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছে, উত্যক্ত করিয়া তুলিয়াছে। বস্তুত কোন কোন আমেরিকান ইউরোপীয় মনোভাবে ইউরোপের অধিবাসীদেরও ছাড়াইয়া গিয়াছেন। বেঞ্জামিন ফ্রাঙ্ক্‌লিন ও কাউণ্ট রাম্‌ফোর্ড হইতে আরম্ভ করিয়া টি. এস.

এলিয়ট ও এজরা পাউণ্ড পর্যন্ত বহু উল্লেখযোগ্য বিশ্বনাগরিক আমেরিকান ছিলেন ও আছেন। ইংরাজদের মনে আমেরিকা সম্বন্ধে একটা মালিকানা স্বত্বের অনুভূতি আছে। কাজেই, ইংলিস্ চ্যানেলের ওপার হইতে যে মহাদেশটির আরম্ভ তাহার সহিত আমেরিকার যে কত রকমের যোগসূত্র বিদ্যমান তাহা কোনদিনই তাঁহারা সুস্পষ্টরূপে বুঝিয়া উঠিতে পারেন নাই। যেমন ধরুন, কত আমেরিকান ছাত্র যে জার্মান বিশ্ববিদ্যালয় সমূহে গিয়া অধ্যয়ন করিয়াছে তাহার তাঁহারা কোন খোঁজই রাখেন না।

ইউরোপ যেমন আমেরিকার মনোজগতে একটা জটিল পৌরাণিক প্রক্রিয়ার সৃষ্টি করিয়াছে, আমেরিকাও তেমনি ইউরোপের মনের উপর কিছু প্রভাব বিস্তার করিয়াছে, তবে তাহা তেমন জটিল নহে। ইউরোপের কাছে আমেরিকার নূতনত্ব ও ঐশ্বর্যের দেশ, উগ্র কর্কশতা ও জুলুমবাজির দেশ, অভাবনীয়ের দেশ। নিজেদের চরিত্রের এই প্রতিকৃতির দ্বারা আমেরিকানরাও অনেক সময় সম্মোহিত হইয়া পড়িয়াছে। কিন্তু তাহাদের মধ্যে ইহা কিছু কিছু বিরক্তি ও ক্ষোভের সঞ্চারও করিয়াছে। বহু সমালোচক লক্ষ্য করিয়াছেন যে আমেরিকান সাহিত্য-রচনারীতিতে একটা ফাটল দেখা দিয়াছে—কেহ কেহ সাহিত্য বলিতে বুঝেন সুসংস্কৃত ইউরোপীয় ঢঙের সাহিত্য, কেহ কেহ বুঝেন স্বদেশী সাহিত্য। একজন সমালোচক এই দুই ধরনের লেখকদের যথাক্রমে, নামকরণ করিয়াছেন 'সাদা মুখ' ও 'লাল চামড়া,' এবং আদর্শস্থানীয় লেখক হিসাবে যথাক্রমে বাছিয়া লইয়াছেন হেন্‌রি জেম্‌স্ ও ওয়াল্ট্ হুইট্‌ম্যানকে। ইংরাজ পাঠকেরা এই সরল ভাগাভাগিটুকুকে মনে রাখিতে পারিলে তাঁহাদের সুবিধা হইবে। আমেরিকান লেখকদের সাধারণত আরও এক ভাবে ভাগ করা হইয়া থাকে। এই বিভাজনপদ্ধতিটিও (ঠিক অনুরূপ না হইলেও) আমাদের পক্ষে প্রয়োজনীয়। ইহার এক ভাগে আছেন এমারসন ও হুইট্‌ম্যানের ন্যায় লেখকগণ যাঁহারা ভবিষ্যতের সুবর্ণযুগ সম্বন্ধে আশা পোষণ করেন এবং অপর ভাগে আছেন হর্থর্ন্, মেল্‌ভিল, হেন্‌রি জেম্‌স্ প্রভৃতি সেই সব লেখক—যাঁহারা নৈতিক ক্রমোন্নতি সম্বন্ধে সহকর্মীদের এই দৃঢ়বিশ্বাসের অনুমোদন করেন না। এই দুই প্রকার বিভাজনই অবাস্তব চরমপন্থী চিন্তার ফল: কোন আমেরিকান লেখককেই ইহার কোনটির সম্পূর্ণ দৃষ্টান্তরূপে উপস্থাপিত করা যায় না।

যদিও আমেরিকান সাহিত্যের মধ্যে কতকগুলি শাশ্বত প্রবণতা লক্ষ্য করা যায় তথাপি ইহা কোনদিন জড়ধর্মী হইয়া থাকে নাই। প্রতি দশ বৎসর অন্তর ইহার দৃষ্টিভঙ্গি বদলাইয়া গিয়াছে। বিশেষ করিয়া উনবিংশ শতকের প্রারম্ভ ও পরিসমাপ্তির মধ্যে যে পরিবর্তন সংঘটিত হইয়াছে তাহা সত্যই অসাধারণ। ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বিশ্বাস এখনও অটুট আছে বটে, কিন্তু তাহা বেশ কতকগুলি বড় বড় ধাক্কা খাইয়াছে। 'সরকারী' মতামত নানাদিক হইতে তীব্রভাবে আক্রান্ত হইয়াছে। কেহ কেহ 'জনসাধারণ'-কে অবজ্ঞা করিয়াছেন (অথবা গণনার মধ্যেই আনেন নাই—বিশেষ করিয়া আধুনিক আমেরিকান কবিরা); 'জনগণ'-কে অবাস্তব কল্পনাসৃষ্ট পদার্থ বলিয়া উড়াইয়া দেওয়া হইয়াছে। এই মেজাজ পরিবর্তনের একটি লক্ষণ হইল দক্ষিণাঞ্চলের সাহিত্যের পূর্ণ পরিণতি লাভ। সাধারণ আমেরিকা-পুরাণের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়া দক্ষিণাঞ্চল একটা কঠোরভাবে রক্ষণশীল বিরুদ্ধ-পুরাণের জালে জড়াইয়া পড়িয়াছিল। ইহার ফল সৃষ্টিধর্মী প্রচেষ্টার পক্ষে অত্যন্ত অশুভ হইয়াছিল। জে. গর্ডন কুগ্‌লারের বিখ্যাত পংক্তি দুইটি এই সাহিত্য সম্বন্ধে পূর্ণভাবেই প্রযুক্ত হইতে পারিত :

হায় রে দক্ষিণ তোমার কবির সংখ্যা ক্ষীয়মান।
সাহিত্য নিয়ে কোনদিনই তার চিন্তা নেই।

কিন্তু বর্তমান শতকের দ্বিতীয় দশকে পৌঁছিয়া দক্ষিণী লেখক বিবেকানুমোদিত ভাবে স্বীয় অঞ্চলের রক্ষণশীলতার কোন কোন অংশ স্বীকার করিয়া লইয়াও যথাসম্ভব নৈর্ব্যক্তিক ভাবে দেশের অবস্থা পর্যবেক্ষণের ক্ষমতা অর্জন করিলেন, এবং তাহার ফলে স্বদেশে লভ্য অপর্যাপ্ত উপাদান-সম্ভারের সদ্ব্যবহার করিতে সক্ষম হইলেন। আমেরিকার এই অংশের অধিবাসীদের অতীতের সন্ধানে ইউরোপে বা অন্য কোথাও যাইবার প্রয়োজন ছিল না। এখানে লেখক পথের প্রতি বাঁকেই অতীতের মুখোমুখি আসিয়া দাঁড়াইতে পারিতেন।

পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে যে সকল বিষয় লইয়া আলোচনা করা হইয়াছে তাহার কতকগুলির উল্লেখ করিলাম। আমি বিশ্বাস করি ইহা অপ্রাসঙ্গিক নহে, এবং আশা করি পাঠকও আমার এই বিশ্বাস অনুমোদন করিবেন। আমি আরও আশা করি, আমেরিকান সাহিত্য হইতে আমি যে আনন্দ লাভ করিয়াছি তাহার কিছু অংশ পাঠককে দিতে সক্ষম হইয়াছি। আমেরিকানদের

আশা-আকাঙ্ক্ষা লইয়া রং-তামাশা করা খুবই সহজ—ইহা যেন আমাদের জাতির পক্ষে একটা মজার খেলায় পরিণত হইয়াছে। আমেরিকান লেখককে অন্তর্দ্বন্দ্বক্লিষ্ট ব্যক্তি হিসাবে অঙ্কিত করাও খুব সহজ : দক্ষিণ আফ্রিকার যে আদিবাসীটি বৎসরের অর্ধেক কাল কোন ইউরোপীয়ের গৃহপ্রাঙ্গণে খাটিয়া খায় তাহার ন্যায় আমেরিকান লেখকও যেন সংস্কৃতিক্ষেত্র হইতে সম্পূর্ণরূপে বিচ্যুত ও উচ্ছিন্ন। পাঠক যদি আমার লেখা হইতে এরূপ কোন ধারণা করিয়া বসেন তাহা হইলে বলিব, তিনি আমাকে ভুল বুঝিয়াছেন। প্রত্যেক জাতিরই তাহার নিজস্ব নানা সাহিত্যিক সমস্যা আছে। সকল লেখকই যে এই সমস্যাগুলি সম্বন্ধে সচেতন তাহা নহে। কাহারও কাহারও পক্ষে এগুলি বিঘ্ন না হইয়া আনুকুল্যস্বরূপ হইয়া দাঁড়ায়, কারণ এগুলির সাহায্যে তাঁহারা নিজ নিজ শিল্পপ্রচেষ্টার সীমা সুনির্দিষ্ট করিয়া লইতে পারেন। যাঁহার যাহা সাধ্য তিনি তাহাই করিবেন। তাহা ছাড়া, বহু জাতীয়-সাহিত্য থাকা সত্ত্বেও সর্বপ্রকার জাতীয়তার বাহিরে লেখকদের একটা নিজস্ব সাহিত্য-জগৎ আছে। সেখানে দাঁড়াইয়া প্রত্যেক লেখকই হারম্যান মেল্‌ভিলের সুরে সুর মিলাইয়া বলিতে পারেন :

> বহুমূল্য হীরা চুনি পান্না তাহারা যত জড়ো করিতে পারে করুক—
> ইরাণের বাদশাহের মত ঐশ্বর্যে ফুলিয়া ফাঁপিয়া উঠুক ;
> আমি শুধু চাই শিল্পরূপ মহাসমুদ্রে ডুব দিয়া
> একটি মাত্র জলঝরা মুক্তা জয় করিয়া আনিতে।

প্রথম পরিচ্ছেদ

ঔপনিবেশিক আমেরিকা

জেম্‌স্‌টাউন ও ইয়র্ক্‌টাউনের মধ্যে স্থানগত ব্যবধান মাত্র বিশ মাইল হইলেও কালগত ব্যবধান পৌনে দুই শত মাইল। ১৬০৭ খৃস্টাব্দে ইংরাজেরা জেম্‌স্‌-টাউনে তাহাদের প্রথম উপনিবেশ স্থাপনে কৃতকার্য হয়। আর ১৭৮১ খৃস্টাব্দে উপদ্বীপটির ঠিক অপর প্রান্তে ইয়র্ক্‌টাউনে কর্নওয়ালিসের অবরুদ্ধ সৈন্যবাহিনী মার্চ করিয়া বাহির হইয়া আসিয়া সেনাপতি ওয়াশিংটনের নিকট আত্মসমর্পণ করে: তখন তাহাদের কর্ণে সমবেত বাঁশীর সুরে সঙ্গীত ধ্বনিত হইতেছিল, 'পৃথিবী আজ উল্‌টাইয়া গেল।' অবশ্য আমরা সকলেই জানি, ইহার ফলেই আমেরিকায় বৃটিশ প্রভাব অবলুপ্ত হইয়া যায় নাই। এমন বহু কিছু ঘটিয়াছিল যাহার প্রতিবিধান সম্ভব ছিল না। যে দেশকে স্বাধীনতা লাভের সত্তর বৎসর পরেও ন্যাথানিয়েল হথর্ন্‌ 'আমাদের পুরাতন মাতৃভূমি' নামে অভিহিত করিয়াছিলেন তাহার কোন কোন বৈশিষ্ট্য যে আমেরিকার আট্‌লান্টিক উপকূলে অবস্থিত তেরটি ইংলণ্ডীয় উপনিবেশের ভাষায়, প্রথাপদ্ধতিতে ও চিন্তাধারায় পরিস্ফুট হইয়া রহিবেই তাহাতে বিস্মিত হইবার কিছুই ছিল না।

তৎসত্ত্বেও এই সকল উপনিবেশবাসীদের এমন একটা স্বকীয় অভিজ্ঞতার ভাণ্ডার ছিল যাহা তাহাদিগকে ইংলণ্ড ও ইউরোপ হইতে স্বতন্ত্র করিয়া রাখিয়াছিল। তাহাদিগকে অপরিচিত আবহাওয়া ও শস্যাদির সঙ্গে নিজেদের খাপ খাওয়াইয়া লইতে হইয়াছিল; আমেরিকান আদিবাসীদের সহিত বুঝা-পড়া করিতে হইয়াছিল; জমি জরিপ করিয়া ম্যাপ আঁকিতে হইয়াছিল; জঙ্গল কাটিয়া বৃক্ষ রোপণ করিতে হইয়াছিল, ঘরবাড়ি বাঁধিতে হইয়াছিল, নূতন নূতন কর্মপন্থা উদ্ভাবন করিতে হইয়াছিল। ঔপনিবেশিক যুগের শেষের দিকে অবস্থা পরিবর্তিত হইয়াছিল—অপরিচয়ের আতঙ্ক কমিয়া গিয়াছিল, স্বাচ্ছন্দ্য বাড়িয়াছিল। এককালে যে সব মাটির মেঝে অথবা অনাবৃত কাঠের মেঝের উপর পা ফেলিয়া প্রথম বাসিন্দারা বিচরণ করিত তাহাদের কতকগুলির উপর আলঙ্কারিক এবং আক্ষরিক উভয় অর্থেই কার্পেটের আচ্ছাদন পড়িয়াছিল।

কিন্তু এই যুগের প্রথম বৎসরগুলিতে সবকিছুই ছিল অনিশ্চিত, জীবন একে-বারে চূড়ান্ত অবস্থায় পরিণত। 'পিলগ্রিম ফাদার্স' বা প্রথম ঔপনিবেশিক দলটি ১৬০২ খৃস্টাব্দে যেদিন প্লিমাথ রক্-এ আসিয়া জাহাজ হইতে অবতরণ করেন তাঁহাদের সেদিনকার অবস্থা বর্ণনাপ্রসঙ্গে উইলিয়াম ব্রাড্‌ফোর্ড বলিয়াছেন :

> এইভাবে তাঁহারা মহাসমুদ্র পার হইয়া আসিলেন এবং তাহারও পূর্বে উদ্যোগ-আয়োজনের আর একটি সঙ্কট সমুদ্র তাঁহাদের পার হইতে হইয়াছিল।···এখানে তাঁহাদিগকে অভ্যর্থনা করিয়া লইবার জন্য কোন বন্ধুবান্ধব ছিল না ; রোদে-পোড়া জলে ভেজা দেহগুলিতে সুস্থতা ও স্ফূর্তি আনয়নের জন্য কোন পানশালা বা ভোজনালয় ছিল না, সাহায্যের সন্ধানে আশ্রয় লইবার জন্য শহর দূরে থাকুক কোন ঘরবাড়িও ছিল না।···তাহা ছাড়া বন্য জন্তু ও বন্য নরনারীতে পরিপূর্ণ বসতিহীন ভয়ঙ্কর অরণ্যভূমি ছাড়া তাহাদের দেখিবারই বা কি ছিল? এই সব জন্তুজানোয়ার এবং নরনারীর সংখ্যা যে কত তাহাও জানিবার তাহাদের কোন উপায় ছিল না। অন্যভাবে বলা যায়, পিসগা শৈলের চূড়ায় আরোহণ করিয়া তাহারা যে এই ভয়াবহ বনভূমির ওপারে কোন সুন্দরতর দেশ দেখিতে পাইবে এবং আশায় বুক বাঁধিবে তাহাও তাহাদের পক্ষে সম্ভব হয় নাই, কারণ (একমাত্র ঊর্ধ্বে স্বর্গলোক ব্যতীত) অন্য যে কোন দিকেই তাহারা চক্ষু ফিরাইয়াছিল, বাহ্য বস্তুর মধ্যে কোথাও কোন সান্ত্বনা বা সন্তোষের সন্ধান পায় নাই। কারণ গ্রীষ্ম ঋতু তখন শেষ হইয়া আসিয়াছে ; সব প্রাকৃতিক পদার্থেরই তখন ঝোড়ো কাকের মত বিপর্যস্ত চেহারা।··

এইরূপ অবস্থার মধ্যে প্রথম ঔপনিবেশিকগণ স্বভাবতই উচ্চ ধরনের সাহিত্য পাঠ করিবার কিংবা রচনা করিবার মত অবকাশ খুঁজিয়া পায় নাই। ১৬৮৫ খৃষ্টাব্দে যাহারা দেশ ছাড়িয়া আমেরিকায় যাইবার অভিলাষ করিয়াছিল তাহাদের প্রতি উইলিয়াম পেন্-এর উপদেশ ছিল এইরূপ: 'প্রত্যাশার পরিমাণ কমাও ; মনে রাখিও, শস্য ঘরে তুলিবার পূর্বে পরিশ্রম করিতে হইবে, লাভ অর্জন করিবার পূর্বে গাঁঠের কড়ি খরচ করিতে হইবে।' সাহিত্য সংক্রান্ত ব্যাপারে প্রায় সমগ্র ঔপনিবেশিক যুগটি সম্বন্ধেই তাঁহার কথা প্রযোজ্য। মিল্‌টন, ড্রাইডেন, পোপ, সুইফ্‌ট, স্টার্ন ও ফিল্ডিং-এর সঙ্গে

তুলনীয়, কিংবা ধর্মই যাঁহাদের প্রধান উপজীব্য ছিল এমন লোকের নাম যদি করিতে হয়, তাহা হইলে বানিয়ান ও জেরেমি টেলরের সঙ্গে তুলনীয় কোন লেখকই এই সময় আমেরিকায় জন্মগ্রহণ করেন নাই। এই দরের সাহিত্যিক সেখানে জন্মগ্রহণ করিবে, ঔপনিবেশিক যুগের আমেরিকা এমন প্রত্যাশাও করে নাই।

এখানে বর্তমানের কর্তব্যই প্রথমতম কর্তব্য, বাস্তব
শিক্ষা নাও জীবনের আর
অর্থ, শৃঙ্খলা, ভ্রমণ, আশ্রয়, উৎপাদন, প্রাচুর্যের।—

পংক্তি দুইটি হুইট্‌ম্যানের 'প্রাচীন পৃথিবীর সমালোচকদের প্রতি যুক্তরাষ্ট্র' নামক কবিতা হইতে গৃহীত। কিন্তু আমেরিকান বিদ্রোহের পূর্বে প্রাচীন পৃথিবীর সমালোচকেরা তেমন কিছু প্রতিকূল মন্তব্যও করিতেন না, যুক্ত-রাষ্ট্রেরও তখন অস্তিত্ব ছিল না। তখন ছিল শুধু অরণ্য-প্রান্তরের প্রান্তবর্তী কতকগুলি পরস্পর-বিচ্ছিন্ন উপনিবেশ: নিজেদের লব্ধ অধিকার কায়েম করা এবং তাহার প্রসারসাধন করা ব্যতীত অন্য কাজের তাহাদের সময় ছিল না। কিছু কিছু সংস্কৃতিচর্চা যে তাহাদের ছিল না তাহা নহে—বিশেষ করিয়া নিউ ইংলণ্ডে। পরে যাহার নাম হয় হার্ভার্ড কলেজ—সেই বিদ্যালয়টি ১৬৩৬ খৃস্টাব্দেই সেখানে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, এবং ১৬৩৯ খৃস্টাব্দে তাহার নিকটেই একটি ছাপাখানাও গড়িয়া উঠিয়াছিল।* কিন্তু মোটের উপর একথা বলা চলে যে, এই নূতন পৃথিবীর অধিবাসীরা পুরাতন পৃথিবীর সাহিত্যগ্রন্থাদি লইয়াই বেশ খুশি ছিল—অবশ্য যখন তাহাদের সাহিত্যপাঠের অবকাশ হইত এবং গ্রন্থগুলি মনের মত হইত। ইউরোপ হইতে আগত প্রায় প্রত্যেক জাহাজেই অন্যান্য মালপত্রের সঙ্গে প্রচুর পুস্তকও থাকিত; কিন্তু প্রথম দিকে অধিকাংশ ঔপনিবেশিক সমাজেই রুচির আদর্শ সম্বন্ধে বেশ একটু কঠোর মনোভাব বিদ্যমান ছিল।

নিউ ইংলণ্ডের ক্ষেত্রে এই সামাজিক মনোভাবটির নামকরণ করা হইয়াছে 'পিউরিটানিজম্'। বহুবার এই অভিমত ব্যক্ত করা হইয়াছে যে, নিউ ইংলণ্ডের পিউরিটান মতবাদ সাহিত্য ও শিল্পের উপর অভিশাপের ন্যায় কাজ

* ১৬৯০ খৃস্টাব্দের পূর্বে উপনিবেশগুলিতে আর কোন মুদ্রাযন্ত্রের প্রতিষ্ঠা হয় নাই; তাহার পর দশ বৎসরের মধ্যে ফিলাডেল্‌ফিয়ায় ও নিউ ইয়র্কে একটি করিয়া প্রতিষ্ঠিত হয়। ১৭১৫ খৃস্টাব্দে বোস্টনে পাঁচটি ছাপাখানা ছিল।

করিয়াছিল এবং আমেরিকা এখনও তাহার ফলভোগ করিতেছে। বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকের অতি পরিচিত নালিশ ছিল এই যে, পিউরিটানেরা সকলেই নিরানন্দ স্বভাবের ভণ্ড ধর্মধ্বজী। এইচ. এল. মেঙ্কন প্রভৃতি সমালোচকেরা নিম্নলিখিত ধরনের রসিকতা খুবই উপভোগ করিতেন :

> জাহাজ হইতে নামিয়া আদি ঔপনিবেশিকগণ সর্বপ্রথম প্রার্থনা করিবার জন্য হাঁটু মুড়িয়া বসিয়া পড়িলেন এবং তাহার পরই আদিম অধিবাসীদের উপর ঝাঁপাইয়া পড়িলেন।*

পিউরিটানেরা যেভাবে ঈশ্বরের উদ্দেশ্য বিশ্লেষণ করিত তাহা হইতে ইঁহারা প্রভূত কৌতুক আহরণ করিতেন। পুত্রের গ্রন্থাগারে ইঁদুর ঢুকিয়া শুধু ইংলণ্ডীয় গির্জার প্রার্থনা পুস্তকটি কাটিয়া কুচিকুচি করিয়াছিল, আর কিছুই স্পর্শ করে নাই—এই ব্যাপার লইয়া জন উইন্‌থ্রপ (১৫৮৮-১৬৪৯) যেভাবে তত্ত্বকথার অবতারণা করিয়াছিলেন দৃষ্টান্তস্বরূপ এখানে তাহার উল্লেখ করা যাইতে পারে। ঔপনিবেশিক নিউ ইংলণ্ডে উপন্যাস বা নাটক আদৌ লেখা হয় নাই, এবং পিউরিটান কবিতা বলিয়াও প্রায় কিছুই ছিল না বলা চলে। ইহা হইতে এই সব সমালোচকেরা সিদ্ধান্ত করেন যে, আমেরিকান সাহিত্যের জন্মমুহূর্তেই তাহাকে প্রায় টুঁটি টিপিয়া মারিয়া ফেলা হইয়াছিল।

১৯২০ খৃস্টাব্দের পর হইতে পিউরিটান জীবন ও চিন্তাধারা লইয়া অধিকতর মনোযোগ ও সহানুভূতির সহিত আলোচনা করা হইয়াছে। এই গবেষণাকার্যের নেতৃত্ব করেন হার্ভার্ডের তিনজন সুপণ্ডিত অধ্যাপক—স্যামুয়েল ইলিয়ট মরিসন, পেরি মিলার ও কেনেথ মার্ডক। ইহার ফলে প্রমাণিত হইয়াছে যে, নিউ ইংলণ্ডের উপনিবেশগুলির জন্মকালীন বিপদ-আপদের কথা বিবেচনা করিলে, সেখানে যে পরিমাণ সাহিত্যসৃষ্টি হইয়াছে তাহা সত্যই বিস্ময়কর (যদি আমরা ধর্মতত্ত্ব, ইতিহাস ও ঘটনাপঞ্জী, ব্যক্তিগত দিনলিপি প্রভৃতিকে সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া বিবেচনা করি—এবং তাহাই আমাদের করা উচিত)। বিশেষ করিয়া জোনাথান এড্‌ওয়ার্ডস্‌কে (১৭০৩-৫৮) একজন মহামননশক্তি সম্পন্ন গ্রন্থকার হিসাবে উপস্থাপিত করা হইয়াছে। পিউরিটান-বিরোধী আক্রমণের মধ্যে হঠকারিতা ছিল, অত্যুক্তি

---

* ১৯২৫ খৃস্টাব্দে মেঙ্কেন ও তাঁহার বন্ধু জর্জ জীন ন্যাথান তাঁহাদের দ্বারা পরিচালিত পত্রিকা 'আমেরিকান মার্কারি'তে পিউরিটানিজমের এই সংজ্ঞা প্রদান করিয়াছিলেন : 'কোন লোক হয়তো কোথাও সুখে আছে—এই চিন্তা হইতে উদ্ভূত সর্বক্ষণব্যাপী আতঙ্ক।'

ছিল। এখন একটা নূতন বিপদ দেখা দিয়াছে: পণ্ডিতেরাও হয়তো উল্টাদিকে একটু ভুল করিয়া বসিতে পারেন—অবশ্য সে ভুল অত মারাত্মক বা অত দায়িত্বহীন হইবে না। আগের যুগের আক্রমণের উদ্দেশ্য ছিল যে, পূর্বপুরুষ বলিয়াই পূর্বপুরুষদের টানিয়া নিচে নামাইতে হইবে। কিন্তু সাম্প্রতিক কালে ঔপনিবেশিক সাহিত্যের উপর, বিশেষ করিয়া নিউ ইংলণ্ডের ঔপনিবেশিক সাহিত্যের উপর যে উচ্চ প্রশংসা বর্ষিত হইতেছে তাহার মূলেও কি পূর্বপুরুষ-পূজার কিছু লক্ষণ দেখা যায় না? যাহাকে 'ব্যবহারযোগ্য অতীত' বলা হইয়া থাকে—এই সুপরিচিত কথাটি ভ্যান ওয়াইক্ ব্রুকসের দ্বারা উদ্ভাবিত—তাহারই সন্ধান করিতে গিয়া আমেরিকান সাহিত্যের ইতিহাস লেখকেরা স্বভাবতই নিজেদের সাহিত্যের বংশক্রমকে যতদূর সম্ভব অতীতে ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছেন এবং সামগ্রিকভাবে তাহার অখণ্ডতা প্রমাণ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। একটা পিউরিটান ঐতিহ্যের অস্তিত্ব প্রমাণ করিবার দিকেও তাঁহাদের ঔৎসুক্য দেখা যায়। ঔপনিবেশিক রচনাবলীর তাঁহারা এই যে নব ব্যাখ্যা দান করিয়াছেন, বহুদিক দিয়া ইহার প্রয়োজন ছিল; এবং এই ক্ষেত্রে যাঁহারা সবচেয়ে বেশি পণ্ডিত তাঁহারা যাহাতে কোন প্রকার অতিরঞ্জিত দাবী করিয়া না বসেন সে বিষয়ে সর্বদাই সতর্ক। ঐতিহাসিক বিচারে ঔপনিবেশিক রচনাবলীর মূল্য অসাধারণ। কিন্তু এই প্রসঙ্গে একথা বলিতেই হইবে যে সাহিত্য হিসাবে এইসব রচনা ততবেশি মূল্যবান নহে। একথার অর্থ এই নহে যে আমি পিউরিটান মনের (আপাতত নিউ ইংলণ্ডের দক্ষিণে অবস্থিত উপনিবেশগুলির কথা না হয় নাই তুলিলাম) প্রশংসনীয় গুণগুলির, অর্থাৎ তাহার নির্ভীকতার, তাহার গাম্ভীর্যের, তাহার উদ্দেশ্যনিষ্ঠার, অস্তিত্ব অস্বীকার করিতেছি। একথাও আমি বলিতেছি না পিউরিটান ঐতিহ্য বলিয়া কিছু নাই। নিউ ইংলণ্ডের সত্যই একটা নিজস্ব নৈতিক ও সামাজিক শৃঙ্খলাবোধ ছিল যাহার প্রভাব যুক্তরাষ্ট্রের অনেকাংশের উপর ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু বিপ্লবের পর হইতে বর্তমান কাল পর্যন্ত লেখকদের উপর এই ঐতিহ্য কোন শক্তিশালী সদর্থক প্রভাব হিসাবে কাজ করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। হর্থন্ ব্যতীত, এবং স্বল্পতর পরিমাণে হ্যারিয়েট বীচার স্টো জে. জি. হুইটিয়ার ও সম্ভবত জে. আর. লোয়েল ব্যতীত ঊনবিংশ শতকের আর কোন উল্লেখযোগ্য লেখকের মন কি ইহার দ্বারা গভীরভাবে আলোড়িত হইয়াছিল? ষাট বৎসর বয়স অতিক্রম করিবার পর

লংফেলো স্বীকার করিয়াছিলেন যে জোনাথান এড্‌ওয়ার্ডসের লেখা তিনি পড়েন নাই, তবে পড়িবার ইচ্ছা আছে। মনে রাখিতে হইবে, ঈষৎ আলস্য-প্রবণতা সত্ত্বেও লংফেলো প্রচুর পড়াশুনা করিয়াছিলেন। অধিকাংশ সমকালীন ব্যক্তিদের ন্যায় লংফেলোও স্বীয় অঞ্চলের সাহিত্য অপেক্ষা অতীত ইউরোপের সাহিত্যের প্রতি অধিকতর আকর্ষণ অনুভব করিতেন। পক্ষান্তরে দেখা যায়, কয়েকখানি ঔপনিবেশিক গ্রন্থ রচিত হইবার বহুকাল পরে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। ইহাকে বোধহয় একাধারে উক্ত ঐতিহ্যের বিচ্ছিন্নতার কারণ ও ফলস্বরূপ বলিয়া বিবেচনা করা যায়। প্রবীণ জন উইন্‌থ্রপের 'জার্নাল' ১৭৯০ খৃস্টাব্দের পূর্বে প্রকাশিত হয় নাই; পূর্ণাকারে ('নিউ ইংলণ্ডের ইতিহাস' নামে) প্রকাশিত হয় ১৮২৫-৬ খৃস্টাব্দে। উইলিয়াম ব্র্যাড্‌ফোর্ড (১৫৯০-১৬৫৭) রচিত 'প্লিমাথ প্ল্যান্টেশানের ইতিহাস' গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি বিপ্লবের সময় হারাইয়া যায় এবং পরে এবং ফুল্‌হ্যাম প্রাসাদের গ্রন্থাগারে পুনরাবিষ্কৃত হয়: সম্পূর্ণ গ্রন্থখানি ১৮৫৬ খৃস্টাব্দের পূর্বে মুদ্রিত হয় নাই। সারা কেম্বল্ নাইট্-এর (১৬৬৬-১৭২৭) রোজনামচা ১৮২৯ খৃস্টাব্দের পূর্বে সাধারণের হস্তগত হয় নাই; স্যামুয়েল সিওয়ালের (১৬৫২-১৭৩০) দিনলিপি প্রকাশিত হয় ১৮৭৮-৮২ খৃস্টাব্দে। এড্‌ওয়ার্ড টেলর (১৬৪৪-১৭২৯) রচিত কবিতাবলী বহুকাল পাণ্ডুলিপি আকারে থাকিবার পর ১৯৩৭ খৃস্টাব্দে আংশিকভাবে মুদ্রিত হইয়াছে।

নিউ ইংলণ্ডে রচিত সাহিত্যের গুণাগুণ সম্বন্ধে সাধারণভাবে একথা স্বীকার করিতে হইবে যে পিউরিটান আবহাওয়ার ফলে কল্পনাপ্রসূত সাহিত্য-সৃষ্টি ব্যাহত হইয়াছিল। কথাটির উপর কিন্তু বেশি জোর না দেওয়াই ভাল, কারণ প্রথম উপনিবেশ স্থাপনের পর এক শতাব্দীর মধ্যেই পিউরিটানপন্থী কঠোরতা অনেকাংশে শিথিল হইয়া পড়িয়াছিল। তাহা ছাড়া, নিউ ইংলণ্ডের বাহিরে অন্যান্য উপনিবেশে এরূপ কোন কঠোর ধর্মতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত না হওয়া সত্ত্বেও, ঐ সকল স্থানেও সপ্তদশ শতকের শেষাংশের পূর্বে কোন উদারতর সাহিত্যসৃষ্টির—বস্তুত কোনপ্রকার সাহিত্যসৃষ্টির—কোন লক্ষণই দেখা যায় নাই। কিন্তু নিউ ইংলণ্ডের মধ্যে মাসাচুসেট্‌স্ ও কনেকটিকাট শহরের প্রথম যুগের ক্যাল্‌ভিনপন্থী অধিবাসীরা নিছক চিত্তবিনোদনের জন্য কোন সাহিত্যই রচনা করে নাই। তাহারা মনে করিত তাহারা পরমেশ্বরের প্রতিনিধি—ঈশ্বরের নির্বাচিত জনগণের জন্য আশ্রয়স্থল গড়িয়া তুলিবার

উদ্দেশ্যে এবং স্থানীয় আদিবাসীদিগকে—'এইসব ঘৃণিত বর্বরগণকে'—সত্য-ধর্মে দীক্ষিত করিবার (অথবা মারিয়া উজাড় করিবার) উদ্দেশ্যে 'অলৌকিক দৈবী প্রেরণার' বশবর্তী হইয়া এই দেশে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। কটন্ ম্যাথার (১৬৬৩-১৭২৮) এই আদিবাসীদের সম্বন্ধে বলিয়া গিয়াছেন, 'সম্ভবত শয়তান ইহাদিগকে প্রলুব্ধ করিয়া···এখানে লইয়া আসিয়াছে। শয়তানের বোধ হয় এই আশা ছিল যে, ইহাদের উপর তাহার নিরঙ্কুশ আধিপত্য ধ্বংস করিতে অথবা তাহাতে ব্যাঘাত জন্মাইতে প্রভু যীশুখৃস্টের সুসমাচার কোনদিনই এখানে আসিয়া পৌঁছিবে না।' তাহাদের জীবনের একমাত্র দিগ্দর্শনী ছিল বাইবেল গ্রন্থ ও নিজেদের বিবেক।

এইরূপ ঈশ্বরকেন্দ্রিক সমাজ হইতে প্রথম যে সাহিত্য উদ্ভূত হইয়াছিল, বিষয়বস্তু ও রচনাশৈলী দুই দিক হইতেই তাহা ধর্মচিন্তার ভারে অতিমাত্রায় ভারাক্রান্ত ছিল। যে রচনা ধর্মসম্প্রদায়ের সাধারণ সদস্যদিগকে তাহাদের বিপজ্জনক ও পরীক্ষামূলক জাগতিক অবস্থান সম্বন্ধে সচেতন করিতে পারিত তাহাকেই শ্রেষ্ঠ রচনা বলিয়া মনে করা হইত। পিউরিটানেরা যেমন রোমান ক্যাথলিক ধর্মসম্প্রদায়ের প্রতিমাদি ও ধূপদীপকে সর্বতোভাবে নিন্দনীয় বলিয়া মনে করিত, তেমনি সাহিত্যেও অতিমাত্রায় বর্ণাঢ্য বস্তুকে একান্তভাবে অবিশ্বাস করিত। যে রচনাশৈলীতে অপ্রয়োজনীয় অলংকার নাই এবং অশিক্ষিত লোকের বোধগম্য নহে এমন কোন পাণ্ডিত্যপূর্ণ উল্লেখাদি নাই তাহাই প্রশংসনীয় বলিয়া বিবেচিত হইত। নিউ ইংলণ্ডের লেখকেরা কিন্তু সব সময়ে নিজেদের রচা আইন মানিয়া চলিতেন না। দৃষ্টান্তস্বরূপ ন্যাথানিয়েল ওয়ার্ডের লেখা 'দি সিম্পল কবলার অব অ্যাগাওয়াম' (১৬৪৭) দেখুন। এই প্রাণরসোচ্ছল পুস্তিকাখানিতে নারীদের বসনভূষণ সংক্রান্ত ফ্যাশানের কথা আলোচিত হইয়াছে। কিছু অংশ নিম্নে উদ্ধৃত করিতেছি :

> প্রগলভা কোনও ভদ্রমহিলাকে যখন আমি প্রশ্ন করিতে শুনি, এ সপ্তাহে রানী কি পোশাক পরিতেছেন, কিংবা রাজসভার সাম্প্রতিক তৃতীয় অন্তর্বাস সংক্রান্ত ফ্যাশানটি কি······তখন তাঁহাকে আমার নগণ্যতার কঙ্কাল, শূন্যাঙ্কের সিকি ভাগ, কিংবা শূন্যতার সারাংশ বলিয়া মনে হয় ; শ্রদ্ধাপ্রদর্শনের বা সন্তুষ্টিসাধনের পরিবর্তে তাঁহাকে পদাঘাত করিতে বাসনা হয়—যদি অবশ্য তাঁর পদাঘাত গ্রহণের শক্তি থাকে।

কিংবা কটন ম্যাথারের 'ম্যাগনালিয়া ক্রিস্টি আমেরিকানা' নামক ধর্মীয় ইতিহাসের সংগ্রহ সারখানির কথা বিবেচনা করুন: বইখানির আদ্যন্ত পাণ্ডিত্যপূর্ণ পৌরাণিক প্রসঙ্গে বোঝাই। কিন্তু এরূপ দৃষ্টান্ত অতি বিরল। ন্যাথানিয়েল ওয়ার্ড (১৫৭৮?-১৬৫২) পঞ্চাশ বৎসর বয়স অতিক্রম করিবার পর মাসাচুসেট্‌সে আসিয়া বসতি স্থাপন করিয়াছিলেন। কোন কোন পিউ-রিটান পণ্ডিতের লেখায় অবশ্য পৌরাণিক প্রসঙ্গের বাহুল্য দেখা যায় (ধর্ম-বিপর্যয় জাতীয় নানাবিধ সাহিত্যিক কৌশলের ব্যবহারও দেখা যায়), কিন্তু কট্‌ন্ ম্যাথারের পাণ্ডিত্যের আস্ফালন একটা অসাধারণ মার্কামারা জিনিস। তিনি নিজের দিনলিপিতে নিজেই স্বীকার করিয়া গিয়াছেন: 'আমার শ্রেষ্ঠ রচনাবলীর মধ্যেও আমার অহমিকাপূর্ণ চিন্তার কলঙ্কচিহ্ন বিদ্যমান।' উপনিবেশগুলির মধ্যে এ বিষয়ে কোথাও তাঁহার কোন জুড়িদার ছিল না: এমন কি তাঁহার সুপণ্ডিত পিতৃদেব ইন্‌ক্রিজ ম্যাথারকেও (১৬৩৯-১৭২৩) তাঁহার সহিত তুলনা করা চলে না।

ইঁহাদের ছাড়িয়া দিলে, নিউ ইংলণ্ডের লেখকেরা সাধারণত বাইবেলের উপরেই নির্ভর করিয়া চলিতেন। বিতর্কের বেলায় শেষ যুক্তি হিসাবে তাঁহারা বাইবেলের পরিচ্ছেদ ও শ্লোকের উল্লেখ করিতেন। কিন্তু শুধু তাহাই নহে, নিজেদের সমগ্র পরিস্থিতিকে তাঁহারা বাইবেল বর্ণিত ঘটনাবলীর সহিত তুলনা করিতেন—তাঁহারা নিজেরাই যেন বাইবেলের সেই ইহুদী জাতি এবং তাঁহাদের শত্রুরাই ইহুদীদের শত্রু:

> সুতরাং যখন কয়েকজন খ্যাতনামা ব্যক্তি বাছা বাছা নরনারী লইয়া সংগঠিত একটি ঔপনিবেশিক গোষ্ঠীকে আমেরিকার জনহীন অরণ্যপ্রান্তরে লইয়া যাইবার মহান সংকল্প কার্যে পরিণত করিতে উদ্যোগী হইলেন, তখন সর্বসম্মতিক্রমে এই বিখ্যাত পুরুষই সেই অভিযানের মোজেস্‌-রূপে নির্বাচিত হইলেন—স্থির হইল, তিনিই এই মহৎ কর্মের নেতৃত্ব করিবেন।

কটন ম্যাথারের কাছে জন উইন্‌থ্রপের এইরূপ বর্ণনা খুবই স্বাভাবিক বলিয়া মনে হইয়াছিল। তিনিও তাঁহার সমকালীন লেখকেরা প্রতিটি ঘটনার জন্য যথোপযুক্ত উপমা ও দৃষ্টান্ত বাইবেলের মধ্যেই খুঁজিয়া পাইতেন। ক্ষুদ্রতর ক্ষেত্রে, যেমন চিপেনডেল ও তাঁহার ইংরাজ সহ-শিল্পীদের দ্বারা প্রকাশিত সচিত্র মূল্যতালিকা হইতে ঔপনিবেশিক আসবাব-নির্মাতারা নানা-

প্রকার নক্‌শা সংগ্রহ করিত, তেমনি এই লেখকদের কাছে বাইবেলই ছিল একমাত্র প্রামাণিক আকর-গ্রন্থ। কোন কোন দিক দিয়া এই প্রভাব অতি শুভঙ্কর হইয়াছিল ; অত্যন্ত মামুলি প্রবন্ধের ভাষাও বাইবেলের সুমহান ধ্বনি-মাহাত্ম্যে মহিমান্বিত হইয়া উঠিয়াছিল। উইলিয়াম ব্রাডফোর্ডের শক্তিশালী গদ্য রচনায় এই প্রভাব অতি সুস্পষ্ট : ইঁহার রচিত 'ইতিহাস' ঔপনিবেশিক সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। কিন্তু অন্য দিক দিয়া দেখিলে, ইহার ফলে পিউরিটান সাহিত্যের দৃষ্টিভঙ্গি সঙ্কীর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল, রচনাশৈলী অস্পষ্ট ও নির্জীব হইয়া পড়িয়াছিল। বাইবেলের ভাব-গম্ভীর বাক্যাংশগুলি অতি সহজেই লেখকের চেতনার রাজ্যে আসিয়া আবির্ভূত হইত, এবং সেগুলি অপরিমেয় শ্রদ্ধার বস্তু ছিল বলিয়া, বারংবার ব্যবহৃত হইতে থাকিত। অবশেষে সেগুলি বস্তাপচা, পান্‌সে ও দুর্বল শব্দসমষ্টিতে পরিণত হইত।

ইংরাজী সাহিত্য ও ঔপনিবেশিক সাহিত্যের মধ্যে যে একটা কালঘটিত পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়, বাইবেলের এই একাধিপত্যের ফলেই বোধ হয় সেটা এত প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল। সি. ভি. ওয়েজউড তাঁহার 'সপ্তদশ শতাব্দীর ইংরাজী সাহিত্য' নামক গ্রন্থে এই অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন যে, ১৬১১ খৃস্টাব্দে যখন বাইবেলের 'অনুমোদিত অনুবাদটি প্রকাশিত হয় তখনই তাহার ভাষা এক শতাব্দী কাল পুরাতন এবং সেই অনুপাতে অপ্রচলিত হইয়া পড়িয়াছিল। যদি তাহাই হয় (এবং একথাও সত্য যে আমেরিকায় এই অনুমোদিত বাইবেল সত্বর জেনেভা বাইবেলকে অপসারিত করিয়া তাহার স্থান অধিকার করিয়া বসিয়াছিল, এবং ইংলণ্ড অপেক্ষা সেখানে বাইবেলের প্রভাব অনেক বেশি প্রবল ছিল), তাহা হইলে ঔপনিবেশিক রচনাবলীর মধ্যে রচনাকালের তুলনায় যে প্রাচীনত্বের মাত্রাধিক্য লক্ষ্য করা যায় ইহাই সম্ভবত তাহার কারণ। নিউ ইংলণ্ডের লেখকেরা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই পণ্ডিত ব্যক্তি ছিলেন বটে, কিন্তু সমসাময়িক ইংরাজ লেখকদের রচনা সব সময়ে তাঁহাদের নিকট সুপরিচিত ছিল না। রুচি, এবং তাহার ফলস্বরূপ রচনাভঙ্গি, ইহাই ছিল পুরাতন পন্থী। ঔপনিবেশিক আমেরিকার শ্রেষ্ঠ কবি এড্‌ওয়ার্ড টেলর যখন তত্ত্বাশ্রয়ী কবিতা লিখিতেছেন তখন ইংলণ্ডে ঐ জাতীয় কবিতার জনপ্রিয়তা শেষ হইয়াছে। মিলটন ও মারভেলের জীবিতকালে তাঁহাদের কাব্য নিউ ইংলণ্ডের প্রায় কোন পাঠকের কাছেই পৌঁছায় নাই। ১৬৯৯ খৃস্টাব্দের পূর্বে এডমাণ্ড ওয়ালারের

কাব্যের সহিত আমেরিকাবাসীদের পরিচয় ঘটে নাই। (সর্বপ্রথম পরিচয় করালেন বোস্টনের ডঃ বেঞ্জামিন কোলম্যান)। ওয়ালারের মৃত্যুর পর তখন বারো বৎসর অতীত হইয়া গিয়াছে। মনে হয়, হার্ভার্ডের অধ্যক্ষ ইনক্রিজ ম্যাথার শেক্স্পীয়র ও বেন জন্সন সম্বন্ধে কিছুই জানিতেন না; এবং আরও আশ্চর্যের বিষয় যে বোধ হয় বানিয়ানের রচনাবলীর সহিতও তিনি পরিচিত ছিলেন না। * স্বদেশে অ্যাডিসন ও স্টীলের সুদিন ফুরাইয়া যাইবার বহু বৎসর পরেও আমেরিকান লেখকেরা অতি যত্নে তাঁহাদের রচনাভঙ্গির অনুকরণ করিতেছিল। আমেরিকায় রাজনৈতিক বাদানুবাদ লইয়া সাহিত্য সৃষ্টি শুরু হয় অষ্টাদশ শতাব্দীতে; ইহা খুবই সম্ভব যে লক্ প্রভৃতি সপ্তদশ শতাব্দীর চিন্তাশীল লেখকদের রচনাপাঠের ফলে এই সব রাজনৈতিক লেখকদের ভাষাভঙ্গিও অনুরূপ ভাবে সেকেলে হইয়া গিয়াছিল।

আরও একটি জিনিস পিউরিটান লেখকদের রচনাকে প্রভাবিত করিয়াছিল এবং তাহাকে সঙ্কীর্ণতাদোষদুষ্ট করিয়াছিল। সেটি এই: ইঁহারা মনে প্রাণে বিশ্বাস করিতেন যে জগতের সমস্ত ঘটনা—তা যতই সে তুচ্ছ হউক।—হয় ঈশ্বরের দ্বারা, আর না হয় শয়তানের দ্বারা সম্পাদিত হইয়া থাকে। ইহার ফলে মাঝে মাঝে দুঃখদুর্দশার মধ্যে শক্তিমত্তার দৃশ্যের, অথবা পুণ্যাত্মা ব্যক্তির চিত্তপ্রশান্তির, প্রেরণায় দুই একটি মর্মস্পর্শী রচনার সৃষ্টি হইত। স্যামুয়েল সিওয়ালের রচিত একটি ক্ষুদ্র পুস্তিকা হইতে উদ্ধৃত নিম্নের মনোমুগ্ধকর অনুচ্ছেদটিতে ইহার দৃষ্টান্ত পাওয়া যাইবে। এখানে সিওয়াল বিশেষ ভাবে নিউবেরি পোর্টকে উপলক্ষ করিয়া বাইবেলের 'বুক অব্ রেভেলেশান' সম্বন্ধে জল্পনা করিতেছেন:

> যতদিন পর্যন্ত······একটিও সামস বা স্টার্জান মৎস্য মেরিম্যাক নদীর জলে সাঁতার দিয়া বেড়াইবে;···যতদিন পর্যন্ত সামুদ্রিক পাখির দল নদীতে মাছ আসিবার সময়টি মনে রাখিবে এবং তাহাদের সহিত পরিচয় বজায় রাখিবার উদ্দেশ্যে ঠিক সময়ে ঠিক জায়গাটিতে আসিয়া পৌছিতে ভুল করিবে না; যতদিন পর্যন্ত টার্কি পাহাড়ের সম্মুখে বিনয়াবনত মাঠে-ময়দানে গোরুবাছুর ঘাস খাইয়া

* কিন্তু বেঞ্জামিন ফ্রাঙ্কলিনের (১৭০৬-৯০) শৈশব বোস্টনেই কাটিয়াছিল, এবং তিনি তাঁহার 'আত্মজীবনী'-তে লিখিয়াছেন যে, বাল্যকালে তিনি বানীয়ানের গ্রন্থাবলীর অত্যন্ত অনুরাগী ছিলেন—এই সকল গ্রন্থের ছোট ছোট সুলভ সংস্করণ তখন খুবই সহজলভ্য ছিল।

> বেড়াইবে ;……যতদিন পর্যন্ত স্বচ্ছন্দবিহারী নিরীহ ঘুঘুপাখি বসিবার জন্য, খাদ্যসংগ্রহের জন্য অথবা বাসা বাঁধিবার জন্য শহরের মধ্যে একটিও হোয়াইট ওক বা অন্য বৃক্ষ খুঁজিয়া পাইবে ;…… যতদিন পর্যন্ত প্রকৃতিদেবী বৃদ্ধা ও বুদ্ধিহীনা হইয়া না পড়িবেন ; যতদিন পর্যন্ত তিনি ভুট্টাগাছের সারিগুলিকে জোড়া বাঁধিয়া বাড়িয়া উঠিবার শিক্ষা দিতে পারিবেন ;—ততদিন সেখানে খৃস্টধর্মাবলম্বীদের জন্ম হইবে ; এবং প্রথমে তাহারা উপযুক্ততা অর্জন করিবে ও তাহার পরে সেখান হইতে ঊর্ধ্বলোকে স্থানান্তরিত হইয়া জ্যোতির্লোকবাসী মহাপুরুষদের উত্তরাধিকারের অংশীদার হইবে।

সিওয়ালের 'দিনলিপি' পিউরিটান সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থাবলীর মধ্যে অন্যতম। এখানে তিনি বিশিষ্ট স্থানের প্রতি এবং প্রাণবান পদার্থরাজির প্রতি সুস্পষ্টভাবে তাঁহার প্রীতির পরিচয় প্রদান করিয়াছেন ; নিউবেরিপোর্ট যে স্বর্গে যাইবার মধ্যপথে একটা সাময়িক বিশ্রামস্থল, এ কথাটিকে গতানুগতিক প্রথাসিদ্ধ উক্তি মাত্র বলিয়া বিবেচনা করিতে হইবে। কিন্তু নিউ ইংলণ্ডের অন্য অধিকাংশ রচনা—বিশেষ করিয়া সপ্তদশ শতাব্দীর রচনা—পড়িতে পড়িতে আমাদের কেবলই উইন্থ্রপের ইঁদুরগুলির কথা মনে পড়ে ; আর মনে পড়ে কট্‌ন্ ম্যাথারের সেই অভিমতটির কথা—কতকগুলি বক্তৃতার পাণ্ডু-লিপি হারাইয়া ফেলিবার পর তিনি একবার অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন যে সেগুলি 'ভূতপ্রেত কিংবা অদৃশ্য জগতের জীবদের দ্বারা অপহৃত হইয়াছে।' অত্যন্ত স্থূলভাবে ব্যতীত মানুষের মতিগতির বিশ্লেষণ কোথাও নাই বলিলেই চলে। হয়তো কোথাও একটু অকপট চিন্তাবেগ উঁকি দিতেছে, অমনি সনাতনী ধর্মবুদ্ধি তাহাকে চাপিয়া ধরিয়া হঠাইয়া দিবে। যেমন দেখুন, অ্যান ব্রাড্‌স্ট্রীট (১৬১২-৭২) তাঁহার মৃত সন্তানের শোক প্রকাশ করিয়া লিখিতেছেন :

> "পরিণত হ'লে বৃক্ষ শুকাইয়া যায়,
> পাকা কুল আর আপেল মাটিতে পড়ে।
> তৃণ আর শস্য কাটি ঋতু হলে শেষ
> কালগতি ধ্বংস করে দীর্ঘ, দৃঢ় সব।
> কিন্তু যবে চারাগাছ উন্মূলিত হয়,
> সকালের ফোটা কুঁড়ি বিকালে শুকায়,

তার মাঝে সেই হস্ত লক্ষ্য মোরা করি
প্রকৃতি আর নিয়তির নিয়ন্তা যে তিনি ॥

শেষ পংক্তিটি এত দুর্বল যে সহ্য করা অসম্ভব : আগের দুটি পংক্তির অনুভূতির গভীরতার ঠিক পরেই আসিয়া পড়িয়াছে বলিয়া আরও অসহ্য। ইউরিয়ান ওকস্-এর (১৬৩১ ?—৮১) 'রেভারেণ্ড মিঃ টমাসের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত 'শোকগাথা' একটা অত্যন্ত কষ্টকল্পিত বস্তু। কিন্তু তাহার মধ্যেও নিম্নোদ্ধৃত কয়েকটি পংক্তিতে তিনি অনুরূপ ভাবে অকপট মনোবেদনার সুর ধ্বনিত করিয়া তুলিয়াছেন :

আমার প্রাণবন্ধু মনের মানুষ চলে গেছে দূরে
সাথী আমার, বন্ধু আমার কোথায় গেল চলে।
জন কোলাহলের বুকে বসে আছি একা,
এখন আমি জগত থেকে বিদায় নিতে পারি ॥

কিন্তু তাহার পরই তিনি যাহা লিখিয়াছেন তাহাতে সমস্ত আবেদনটি মাঠে মারা গিয়াছে :

শৈল শিখরে এই
ঝরিয়া পড়ুক বিধাতার
পুণ্য আশীর্বাদ।
আমার ঘরে আসন তাঁহার পাতা
নিশিদিন তোমার হৃদয় আছেন তিনি ভরে ॥

মেরী রোল্যাণ্ডসন (১৬৩৫ ?—৭৮) ছিলেন একজন ধর্মযাজকের পত্নী। ১৬৭৬ খৃস্টাব্দে তিনি আদিবাসীদের হাতে বন্দী হন। গাম্ভীর্য ও সারল্যের সহিত তিনি তাঁহার অভিজ্ঞতার কাহিনী বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু আদিবাসীদের দ্বারা একটা হত্যাকাণ্ড অনুষ্ঠিত হইতে দিবার মূলে ঈশ্বরের কি অভিপ্রায় ছিল তাহার একটা অতি জটিল তত্ত্ববিশ্লষণও তিনি তাঁহার এই বর্ণনার সহিত জুড়িয়া দিয়া গিয়াছেন।

রূপকের আকারেও নিউ ইংলণ্ডে গল্পোপন্যাসের কোন স্থান ছিল না। ঈশ্বরস্তোত্র ও লোকগাথা ব্যতীত অন্য কোন জাতীয় কবিতারও বিশেষ কিছু মূল্য ছিল না। তিনজন মাত্র পিউরিটান কবি নামোল্লেখের দাবী করিতে পারেন : অ্যান ব্রাডস্ট্রীট, এডওয়ার্ড টেলর এবং মাইকেল উইগল্সওয়ার্থ (১৬৩১-১৭০৫)। 'ডে অব্ ডুম্' (১৬৬২) নামক সুদীর্ঘ কবিতায়

উইগ্‌ল্‌স্‌ওয়ার্থ ক্যালভিন-পন্থী ধর্মনীতির পূর্ণ পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। কিন্তু এই কবিতাটি কিংবা তাঁহার ধর্মসংক্রান্ত অন্য কবিতাগুলির কোনটিই গেঁয়ো ছড়ার চেয়ে বেশি উচ্চ পর্যায়ের ছিল না। যে সব শিশু শৈশবেই মারা গিয়াছে এবং 'ব্যক্তিগতভাবে ভালমন্দ কোন কাজই করিয়া যাইতে পারে নাই' কি ভাবে ঈশ্বর তাহাদের ভাগ্যনির্ণয় করিলেন, 'ডে অব্‌ ডুম' কবিতার সবচেয়ে কুখ্যাত স্তবকটিতে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে :

অপরাধ ইহা, আনন্দ কোরো না তাই আশা,
তবে দেব আমি নরকের এক অতি সুখময় বাসা।
রাজার রাজা এই কথাটি বলার পরে
থামল সবাই। বুঝল তারা মনে মনে—
স্বর্গরাজের যুক্তিটুকু কঠিন বটে॥

অ্যান ব্রাড্‌স্ট্রীটের গদ্যরচনা 'চিন্তাবলী' এবং তাঁহার কাব্য দুই-এর মধ্যেই ইহা অপেক্ষা অনেক বেশি চিত্তাকর্ষক বস্তু আছে। 'দি টেন্‌থ্‌ মিউজ লেট্‌লি স্প্রাং আপ্‌ ইন আমেরিকা' এই নাম দিয়া তাঁহার কাব্যগ্রন্থাবলী প্রথম লণ্ডনে প্রকাশিত হয় (১৬৫০) সুতরাং ' অতুলনীয়া ওরিণ্ডা' নামে খ্যাত ইংলণ্ডের প্রথম মহিলা কবি ক্যাথলীন ফিলিপ্‌সের কাব্যক্ষেত্রে আবির্ভাবের এক বৎসর পূর্বে তাঁহার আবির্ভাব হয়। প্রথম যুগের ঔপনিবেশিক আমেরিকার একটি সংসারের গৃহিণী-রূপে তাঁহার এই কীর্তিকে সম্ভবত ওরিণ্ডার কীর্তি অপেক্ষা বেশি উল্লেখযোগ্য বলিয়া মনে হইবে—বিশেষত যখন আমরা জন উইনথ্রপ-বর্ণিত জনৈক পিউরিটান ধর্মযাজকের তরুণী পত্নীর সম্বন্ধে একটি কাহিনীর কথা মনে করি। এই মহিলাটি ১৬৪৫ খৃস্টাব্দে—

> একটা অতি শোচনীয় ব্যাধিতে আক্রান্ত হইয়াছিলেন : তাঁহার বুদ্ধিবৃত্তি ও বিচারক্ষমতা সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছিল। তিনি কেবলমাত্র লেখাপড়ার কাজেই নিজেকে ব্যাপৃত রাখিতেন, এবং অনেকগুলি পুস্তক রচনা করিয়াছিলেন। ইহার ফলেই বেশ কয়েক বৎসর ধরিয়া এই ব্যাধি তাঁহার মধ্যে ক্রমশ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াছিল।··· যদি তিনি ঘরকন্না ও স্ত্রীলোকদের উপযোগী অন্যান্য কাজকর্ম লইয়া থাকিতেন···তাহা হইলে এই ভাবে তাঁহার বুদ্ধিভ্রংশ হইত না।

অ্যান ব্র্যাডস্ট্রীট যেমন বাইবেলের সহিত, তেমনি দ্যু-বার্তা-র রচনাবলীর সহিতও ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত ছিলেন ন্যাথানিয়েল ওয়ার্ড তাঁহাকে 'খাঁটি দ্যু-বার্তা

দুহিতা' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। ইঁহাকে একজন প্রীতিকর অপ্রধান কবি বলা চলে। কিন্তু এডওয়ার্ড টেলরের শ্রেষ্ঠ পংক্তিগুলির পাশে রাখিয়া তুলনা করা যায় এমন কিছুই তিনি লেখেন নাই। টেলর যখন আমেরিকায় আসেন তখন তাঁহার বয়স বিশ বৎসরের কিছু বেশি। মাসাচুসেট্সের সীমান্ত অঞ্চলের একটি জনগোষ্ঠীর যাজক-রূপেই তিনি সারা জীবন কাটাইয়াছিলেন। এই সেদিন মাত্র তাঁহার কবিতাগুলিকে বিস্মৃতির অন্ধকার হইতে উদ্ধার করা হইয়াছে। টেলরের কাব্যে ব্যবহৃত অতিবিস্তৃত উপমা-উৎপ্রেক্ষাগুলি আমাদিগকে কোয়ার্লস্ ও ক্র্যাশ-এর কথা মনে করাইয়া দেয়:

অন্তরে যদি নাই থাকে কপটতা
বিশ্ব পিতার পুষ্পকরথে চড়ি
ভেসে যেতে পারো
মহা আনন্দ লোকে।

মাঝে মাঝে পাঠক পরবর্তীকালের নিউ ইংলণ্ডের আর একজন নিঃসঙ্গ কবি এমিলি ডিকিন্সনের সহিত ইহাঁর সাদৃশ্য লক্ষ্য করিতে পারেন:

আপন শোণিতে মুছিবে কে হায়
আমার কলঙ্করেখা।
সাজাবে তাহার সোনার পেটিকাখানি
আবর্জনার স্তূপে?

যেমন করিয়াই হউক, টেলার নিজের পারিপার্শ্বিকের সঙ্কীর্ণতা হইতে মুক্তিলাভ করিতে পারিয়াছিলেন। নানা অত্যাশ্চর্য বস্তুর একটা তালিকা রচনার মধ্যেও তিনি বেশ খানিকটা আনন্দের সন্ধান পাইয়াছেন—যদিও তিনি একথাও স্বীকার করিয়াছেন যে এগুলি 'বুদ্ধিবৃত্তির ছেলেখেলা' মাত্র:

স্ট্রাসবুর্গের ঘড়ি আর
টেবিলে সাজানো ড্রেসডেনের বাসন,
রেগসামেন্টের ইস্পাতে তৈরী মক্ষিকা,
আসল মাছির মত ওড়ে।
টারিয়ানের কাঠে গড়া উড়ন্ত চড়াই
অ্যাচুইনাসের হাতে মরা নকল মানুষ।

আর রানী এলিজাবেথের আমলের সেই
মার্ক স্যালিওটার মার্কা তালা চাবি—
ভারবাহী যার ছিল ক্ষুদ্রতম কীট॥

কাব্য হিসাবে অবশ্য এ বস্তুর প্রশংসা করা চলে না, কিন্তু এর মধ্যে মাঝে মাঝে অপূর্ব রূপকল্পের ঐশ্বর্যও দেখা যায়:

"সোনার এই পৃথিবীর চারপাশে
এমন সবুজ নদীর ফিতে দিয়ে সাজিয়েছে বল
কোন্ সে যাদুকর?
সাত সমুদ্দুরের আঁচল আর
পশমের বাক্সে রুপোলি সুতার তাল।
মাথায় দিয়েছে চাঁদোয়া টাঙিয়ে
নীলে সোনায় বোনা ঝুলছে ঝালর
আর আকাশের গায়ে সুবর্ণ গোলক।
কে সেই রূপকার?

আমেরিকার আর কোন পিউরিটান লেখক ভাষার এমন ঐশ্বর্য প্রদর্শন করিতে পারেন নাই। কট্‌ন ম্যাথার নিজে মাঝে মাঝে কবিতাও লিখিতেন তিনিই বোধ হয় ইহার সবচেয়ে কাছে পৌঁছিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। নিউ ইংলণ্ডে রচিত অধিকাংশ গ্রন্থাদি খুব গুরুগম্ভীর ধরনের হইত বটে, কিন্তু তাহাতে সত্যকার তুচ্ছ বস্তু প্রায় কখনও স্থান, পাইত না। এখানকার লেখকেরা যখন কোন জটিল ধর্মোপদেশ বক্তৃতা কিংবা ঐতিহাসিক বিবরণীর গোলকধাঁধার মধ্যে দিক্‌ভ্রান্ত হইয়া পড়িতেন, তখনও কিন্তু তাঁহারা সম্পূর্ণ দিশাহারা হইতেন না। ম্যাসাচুসেটসের অধিবাসী উইলিয়ম স্টক্‌টন (১৬৩১-১৭০১) ঘোষণা করিয়া ছিলেন: 'এই জনহীন অরণ্য-প্রান্তরে যাহাতে বাছা বাছা বীজ প্রেরণ করিতে পারেন সেই উদ্দেশ্যে ঈশ্বর একটা গোটা জাতিকে চালুনীতে ছাঁকিয়া লইয়াছিলেন।' সপ্তদশ শতাব্দীর ও অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথমাংশের সমস্ত রচনার মধ্যে অনুরূপ প্রত্যয়ের ভাব সর্বত্র ছড়াইয়া আছে। স্যামুয়েল সিওয়াল তাঁহার 'ফিনোমিনা কিদাম অ্যাপোক্যানিপটিকা' (১৬৯৭) নামক গ্রন্থে ভবিষ্যদ্বাণী করিয়াছেন যে নিউ ইংলণ্ডেই নব জেরুজালেমের পত্তন হইবে, ধর্মপ্রচারক শাস্ত্রবাক্যের মর্ম নির্ধারণের জন্যই প্রাণপাত করিতেন, শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্তাকর্ষণের বিন্দুমাত্র চেষ্টাও করিতেন না; ইতিহাসকার

প্রতিটি খুঁটিনাটি বিবরণ লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিতেন—ভবিষ্যতে সব কিছুই মূল্যবান বলিয়া পরিগণিত হইবে এই ছিল তাঁহার বিশ্বাস। এই নাটকীয় বীর্যবত্তাই ছিল পিউরিটান রচনাবলীর প্রধান সম্পদ। এই গুণ আছে বলিয়াই আধুনিক পাঠক কটন ম্যাথারের 'ম্যাগনালিয়া'-র মত পুস্তকের নীরস, কর্কশ—এমন কি আজগুবি বিষয়বস্তুর অতিদীর্ঘ বর্ণনাগুলির সমস্ত দোষত্রুটি মাঝে মাঝে ভুলিয়া যাইতে পারেন :

> ইউরোপের নানা অভাব-অভিযোগের দুর্দশা হইতে আমেরিকার উপকূলভূমিতে পলাইয়া আসিয়া আমি খৃস্টধর্মের অত্যাশ্চর্য মহিমার কথা লিখিতে বসিয়াছি···

চরম যুদ্ধ শুরু হইয়া গিয়াছে ; স্বয়ং ঈশ্বর যুদ্ধের ফলাফলের জন্য প্রতীক্ষা করিতেছেন ; ভবিষ্যৎ যুগের বংশধরেরা চিরকাল এই কাহিনী কীর্তন করিবে। কারণ, ১৬৮৮ হইতে ১৬৯৮ পর্যন্ত আমেরিকান আদিবাসীদের সহিত যে যুদ্ধ চলিয়াছিল সে সম্বন্ধে ম্যাথার (অনভ্যস্ত প্রীতিকর রসিকতার সহিত) যে কথা বলিয়াছিলেন এক্ষেত্রেও তাহা প্রযোজ্য :

> লেখক এমনভাব দেখাইতে চান যেন আদিবাসীদের সহিত আমাদের এই যুদ্ধের ক্ষুদ্র ইতিহাসের সহিত তুলনায় ট্রোজান যুদ্ধের বিখ্যাত ইতিহাসও নিষ্প্রভ হইয়া গিয়াছে, কারণ আজকাল শ্রেষ্ঠ প্রত্নতাত্ত্বিকেরা হোমারের অলীকত্ব প্রমাণ করিয়া দিয়াছেন। এখন দেখা যাইতেছে, ট্রয় নগরীর প্রাকার কবির লেখার কাগজ দিয়াই নির্মিত ; আর নগরীর অবরোধ ও দারুময় অশ্ব সংক্রান্ত করুণ-রসাত্মক কাহিনীগুলি নাকি সবই কবিকল্পনা। বাহিরের পৃথিবীর কাছে মুষ্টিমেয় আদিবাসীদের সহিত আমাদের এই যুদ্ধ 'ভেকমূষিক যুদ্ধের' * চেয়ে বেশি কিছু বলিয়া মনে না হইতে পারে ; কিন্তু এদেশে আমাদের কাছে ইহা সত্যই একটা বিপুল সংগ্রাম—ঐতিহাসিক ঘটনারূপে পরিগণিত হইবার যোগ্যতা ইহার আছে।

ধর্মের গণ্ডির বাহিরে নিউ ইংলণ্ডের পিউরিটান দৃষ্টিভঙ্গি ভবিষ্যৎ সংক্রান্ত আশাবাদে পরিণত হইয়াছে : ইহার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। পিউরিটান চিন্তাধারার অপর দিকটি—যাহাকে কনেক্টিকাটের টমাস হুকার (১৫৮৬-১৬৪৭) 'পাপের নারকীয় প্রকৃতির কল্পনাতীত জঘন্যতা'-য় বিশ্বাস বলিয়া বর্ণনা

* প্রাচীন গ্রীক ভাষায় রচিত হোমারের মহাকাব্যের একখানি কৌতুকানুকৃতি।

করিয়াছেন, আমেরিকানদের মনের উপর তাঁহার প্রভাব তত শক্তিশালী হয় নাই, যদিও ইহার পরবর্তী ফলাফল হথর্নের রচনার মধ্যে এখনও সুস্পষ্ট।

বস্তুত অষ্টাদশ শতকের প্রথমাংশে নিউ ইংলণ্ডে ইহার প্রভাব মন্দীভূত হইয়া আসিতেছিল। প্রথম প্রথম সমাধিপ্রস্তরের উপর অপটু হস্তে খোদাই-করা অস্থি-করোটির সে নক্শা দেখা যাইত, তাহার পরিবর্তে পক্ষযুক্ত দেবদূতের মূর্তি দেখা দিল, এবং, আরও পরে প্রতিকৃতি অঙ্কনের প্রয়াস পরিলক্ষিত হইল। জোনাথান এড্ওয়ার্ডস্ কটন ম্যাথারের পরবর্তী যুগের লোক। পূর্বপুরুষদের চিন্তাধারার নৈরাশ্যমূলক আশাবাদের মহান ঐতিহ্যকে বাঁচাইয়া রাখিবার জন্য নিজের সহিত এবং নর্দামটনের উপাসকমণ্ডলীর সহিত তিনি অবিরাম তীব্র দ্বন্দ্বযুদ্ধে ব্যাপৃত থাকিতেন। কিন্তু ইহার ফলে তিনি যে সাড়া জাগাইয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন তাহাতে উত্তেজনা একটু বেশি থাকিলেও গভীরতা ছিল কম। এড্ওয়ার্ডস্ একজন শক্তিশালী প্রাচীনপন্থী প্রচারক ছিলেন। তাঁহার সর্বাপেক্ষা সুপরিচিত রচনা 'সিনারস্ ইন দি হ্যাণ্ডস্ অফ অ্যান অ্যাংরি গড' (১৭৪১) নামক একটি ধর্মোপদেশমূলক প্রবন্ধ। কিন্তু তিনি অষ্টাদশ শতাব্দীর আদর্শানুসারী দার্শনিকও ছিলেন। তাঁহার প্রকৃতিপ্রেমের মধ্যে সর্বেশ্বরবাদের ঈষৎ আভাস পাওয়া যায়:

> পরমেশ্বরের অবিসংবাদী শ্রেষ্ঠত্ব…সর্ব-বস্তুতেই প্রকাশিত হইতেছে বলিয়া মনে হইত—সূর্যে, চন্দ্রে, নক্ষত্ররাজিতে; মেঘমালায় ও সুনীল গগনে, পুষ্পে, তৃণে, বৃক্ষে, জলে—সমস্ত প্রকৃতির মধ্যে।…আমি প্রায়ই বসিয়া বসিয়া বহুক্ষণ ধরিয়া চাঁদের দিকে চাহিয়া থাকিতাম, এবং দিনের বেলায় আকাশ ও মেঘ দেখিয়া অনেক সময় কাটাইয়া দিতাম। এই সকল বস্তুর মধ্যে শ্রীভগবানের মহিমা প্রত্যক্ষ করাই আমার উদ্দেশ্য ছিল…

তাঁহার রচিত 'ইচ্ছার স্বাধীনতা' (১৭৫৪)* নামক প্রবন্ধটি নৈতিক কঠোরতার পরিচায়ক বলিয়া গণ্য হইতে পারে বটে, কিন্তু শেষ বয়সে লেখা 'দুইটি নিবন্ধ' (১৭৬৫) নামক গ্রন্থের সর্বত্র উদারতা ও সহৃদয়তার ভাব পরিস্ফুট।

---

*এই পুস্তকখানি পড়িয়া বস্ওয়েল বলিয়াছেন, 'বইখানির কথা ভুলিয়া গিয়া তবে আমি স্বস্তি অনুভব করিতে পারিয়াছিলাম।'—আর ডাঃ জনসন বলিয়াছেন, 'সর্ববিধ মতবাদই ইচ্ছার স্বাধীনতার বিপক্ষে, সর্ববিধ অভিজ্ঞতাই তাহার স্বপক্ষে।'

তাঁহাদের অকালপক্ক বাল্যকাল হইতে জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত ম্যাথার ও এড্‌ওয়ার্ডস্ অবিশ্রান্তভাবে এই রচনা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহাদের একটা কর্মবহুল বহির্জীবন ছিল, কিন্তু ইহা সুগভীর আত্মচিন্তা হইতেই উদ্ভূত। পিউ-রিটান জীবনের একটা সাধারণ লক্ষণ ছিল এই আত্মসমীক্ষা—এবং তাহার সঙ্গে সঙ্গে দিনলিপি রচনা। জন উইন্‌থ্রপের 'জার্নাল' (১৬৩০ হইতে ১৬৪৯ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত রক্ষিত) হইতে শুরু করিয়া 'হেন্‌রি অ্যাডাম্‌সের শিক্ষা' (ব্যক্তি-গত মুদ্রণ, ১৯০৭) পর্যন্ত, এই ধরনের রোজনামচা-জাতীয়-রচনা—পুস্তকাকারে প্রকাশের উদ্দেশ্যে রচিত হউক বা না হউক—নিউ ইংলণ্ডীয় সাহিত্যের একটা গুরুত্বপূর্ণ অংশ হইয়া আছে। স্যামুয়েল সিওয়ালের দিনলিপির কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। সারা কেম্‌বল্ নাইট নামক একজন চল্লিশ বৎসর বয়স্কা মহিলা ১৭০৪-৫ খৃস্টাব্দে বোস্টন হইতে নিউ ইয়র্কে ভ্রমণকালে যে সংক্ষিপ্ত দিনপঞ্জী রচনা করিয়াছিলেন তাহার সুর সম্পূর্ণ ভিন্ন ধরনের, হালকা রঙ্গরসের সুর :

> একজন ব্যবসায়ীর গৃহে বসিয়া আছি, এমন সময় একটি দীর্ঘকায় গেঁয়ো লোক সেখানে আসিয়া প্রবেশ করিল;···ঘরের মাঝখানে অগ্রসর হইয়া আসিয়া আড়ষ্টভাবে মাথা নোয়াইয়া অভিবাদন করিল; তাহার পর একগাল সুগন্ধি রসের পিচ ফেলিয়া কোদালের মত জুতাজোড়াটিকে ঘষ করিয়া মেঝের উপর একবার ঘষিয়া লইল। ফলে মেঝের উপর ছোট এক কোদাল নোংরা ধূলা ঝরিয়া পড়িল। তাহার পর সে একেবারে নিশ্চল ভাবে দাঁড়াইয়া পড়িল, এবং নিজের সুন্দর দেহটিকে বগলের তলা দিয়া দুই বাহুতে জড়াইয়া ধরিয়া ঝুড়ি হইতে ছাড়া পাওয়া বিড়ালের মত জুল-জুল করিয়া চারিদিকে চাহিতে লাগিল।

এই হইল অষ্টাদশ শতাব্দীর নিউ ইংলণ্ডীয় সাহিত্যের সুর—ঢিলাঢালা ও ধর্মনিরপেক্ষ। টোরি ধর্মযাজক ম্যাথার বাইল্‌সের (১৭০৭—৪৪) রচনায় অধিকতর সুসংস্কৃতভাবে আমরা এই সুরটি পুনরায় শুনিতে পাই। ইনি ছিলেন কটন ম্যাথারের ভাগিনেয়। ইঁহার লেখা নিম্নলিখিত পংক্তি-গুলিকে তাঁহার মাতুলের যুগজীবনের সমাধিলিপি বলিয়া গণ্য করা যায় :

নিরাভরণা কলালক্ষ্মীকে নিয়ে
প্রথম জাহাজ কবে ভিড়েছিল তীরে,
কেটে গেছে কতদিন;

বিষুবচক্রে কতশত বার ঘুরেছে পৃথিবী
রবিকে কেন্দ্র করি।
নীরব, নিথর ভূষণ বিহীনা
এই দেশখানি সেদিন নম্র মুখে
ছিল সুষমায় ভরা॥

নিউ ইংলণ্ডের বাহিরেও অনুরূপ নাগরিকতার পরিচয় পাওয়া যাইত। উইলিয়াম পেন্ (১৬৪৪-১৭১৮) তাঁহার কোয়েকস ধর্মবিশ্বাস অনুযায়ী উত্তেজনাহীন অনুকম্পাময় ভাষাভঙ্গিতে গ্রন্থাদি লিখিয়াছিলেন; দক্ষিণের উপনিবেশগুলিতেও ধর্মপ্রেরণার বহিঃপ্রকাশের অভাব ছিল না। কিন্তু অষ্টাদশ শতকের মাঝামাঝি কোয়েকার নগরী ফিলাডেল্‌ফিয়া বেশ উৎসাহের সহিত বাণিজ্যিক ও সাংস্কৃতিক উৎকর্ষের পরিচয় দিতে আরম্ভ করিল। সেখানে কিংবা অন্য কোথাও, গির্জা বিদ্যালয় ও নগরসমিতির একীকরণের যে প্রথাটি নিউ ইংলণ্ডে প্রচলিত ছিল, তাহার ঠিক অনুরূপ কোন প্রথা ছিল না। ভার্জিনিয়া ছিল ইংলণ্ডীয় গির্জাশাসিত উপনিবেশ। সেখানকার ধর্ম-নিরপেক্ষতার সুরটি রবার্ট বেভার্লি রচিত 'ভার্জিনিয়ার ইতিহাস ও বর্তমান অবস্থা' (১৭০৫) নামক ঘটনা-চাঞ্চল্যময় ও তিক্ততাহীন গ্রন্থে, এবং আরও হৃদয়গ্রাহীরূপে ওয়েস্টোভার নিবাসী উইলিয়াম বার্ডের (১৬৭৪-১৭৪৪) রচনা-বলীর মধ্যে ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। বার্ড বিত্তশালী ক্ষেত্রপতি ছিলেন। তিনি ইংলণ্ডে শিক্ষালাভ করিতেন এবং মাঝে মাঝে সেখানে গিয়া দীর্ঘকাল বাস করিতেন। ঔপনিবেশিক মান অনুযায়ী তাঁহার বাসভবনকে প্রায় প্রাসাদ বলা চলিত। তাঁহার গ্রন্থাগারের পুস্তক সংখ্যা ছিল ৪,০০০ (কটন ম্যাথারের পুস্তক সংখ্যার দ্বিগুণ), এবং ইংলণ্ডের বহু অভিজাতবর্গের প্রতিকৃতি-চিত্র তাঁহার ঘরের দেয়ালে টাঙানো থাকিত। ভার্জিনিয়া-সংক্রান্ত বহু আনন্দময় কাহিনী তিনি লিখিয়া গিয়াছেন: এই পাণ্ডুলিপিগুলি বহুদিন পরে ১৮৪১ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়। তিনি সঙ্কেতলিপির সাহায্যে একখানি দিনপঞ্জীও রচনা করিয়াছিলেন; মাত্র সেদিন ইহার কোন কোন অংশ মুদ্রিত হইয়াছে। বার্ডকে আমেরিকার পীপ্‌স্ বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। (সমস্ত আমেরিকান লেখকের নামের সহিত একদা এইরূপ একটা করিয়া সংক্ষিপ্ত পরিচিতি জুড়িয়া দেওয়া হইত, এবং প্রায়ই ইহা তাঁহাদের ক্ষোভের হেতু হইয়া দাঁড়াইত।) তাঁহাকে বস্‌ওয়েলের সঙ্গেও তুলনা করা চলে। বস্‌ওয়েলের 'লণ্ডন জার্নাল'-

এর ন্যায় বার্ডের 'গোপন দিনপঞ্জ' হইতেও আমরা এমন একজন লোকের পরিচয় পাই যিনি কখনও সুচতুর কখনও বা অতি সরলস্বভাব। একথা নিশ্চিত যে তাঁহাকে পিউরিটান বলিয়া মনে করিবার কোন হেতুই ছিল না। তাঁহার 'ডিভাইডিং লাইনের ইতিহাস' (১৭২৯?) নামক গ্রন্থে তিনি এই-ভাবে ভার্জিনিয়ার প্রথম উপনিবেশগুলির বর্ণনা দিয়াছেন :

> কিফোটান হইতে তাহারা ক্রমে ক্রমে জেমসটাউন পর্যন্ত ছড়াইয়া পড়িল। সেখানে পৌঁছিয়াই খাঁটি ইংরাজের মত তাহারা মাত্র পঞ্চাশ পাউণ্ড খরচ করিয়া একটি গির্জা এবং পাঁচশত পাউণ্ড খরচ করিয়া একটি পানশালা প্রতিষ্ঠা করিল।

১৭৩২ খৃষ্টাব্দে বার্ড কয়েকজন প্রতিবেশীর সহিত সাক্ষাৎ করিতে গিয়াছিলেন। এইবার তাহার বর্ণনা শুনুন :

> জানালার মধ্যবর্তী স্থানগুলিতে লম্বা লম্বা আয়না দিয়া সুরুচি সঙ্গতরূপে সাজানো একটি কক্ষে আমাকে লইয়া যাওয়া হইল।··· একজোড়া পোষা হরিণ বাড়ির মধ্যে স্বাধীনভাবে ঘুরিয়া বেড়াইত : তাহাদের একটি আমার ন্যায় একজন অপরিচিত ব্যক্তিকে ভাল করিয়া দেখিয়া লইবার উদ্দেশ্যে সেই কক্ষে আসিয়া ঢুকিল। কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে আয়নার মধ্যে তাহার নিজের প্রতিবিম্ব নজরে পড়ায় সে এক লাফে আয়নার নিচে অবস্থিত চায়ের টেবিলটি পার হইয়া ঢুঁ মারিয়া আয়না ভাঙিয়া চুরমার করিয়া দিল, এবং তাহার পর চায়ের টেবিলে উলটাইয়া পড়িয়া কাপ ডিসের রাজ্যে এক মহা বিপ্লব বাধাইয়া তুলিল। তাহার এই কীর্তি দেখিয়া আমি বিস্মিত এবং মিসেস্ স্পট্‌সৃউড* ভয়ে অস্থির হইয়া উঠিলেন। কিন্তু যেরূপ শান্তভাবে ও প্রফুল্লচিত্তে তিনি এই দুর্ঘটনা সহ্য করিলেন তাহা দেখিতে পাইলাম বলিয়া আমার মনে হইল সব ক্ষতিই সার্থক হইয়াছে।

ইহার সহিত বৈসাদৃশ্য লক্ষ্য করিবার জন্য ইহার নব্বই বৎসর পূর্বে সংঘটিত অপর একটি বর্ণনা পাওয়া যাইবে উইনথ্রপের 'জার্নাল'-এ :

> একজন ধর্মপরায়ণা মহিলা···একসময়ে লণ্ডনে বাস করিতেন। একবার তিনি কতকগুলি বহুমূল্যবান সূক্ষ্ম বস্ত্র দেখিয়া এতই

*ভার্জিনিয়ার শাসককর্তা আলেকজাণ্ডার স্পট্‌সৃউডের (১৭১০-২২) পত্নী।

মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে সেগুলি কিনিয়া বাড়িতে আনিয়া অনেক পয়সা খরচ করিয়া পুনরায় কাচাইয়া লইয়া সযত্নে ভাঁজ ও ইস্ত্রি করিয়া রাত্রিকালে বৈঠকখানায় চাপা-কলে চাপ দিয়া রাখিয়া দিয়াছিলেন। তাঁহার একটি নিগ্রো পরিচারিকা ছিল। সে অনেক রাত্রে ঐ ঘরে গিয়াছিল, এবং তখন তাহার হাতের বাতি হইতে একটু জলন্ত শিষ ভাঙিয়া ঐ বস্ত্রের উপর পড়িয়াছিল। ফলে প্রাতঃকালে দেখা গেল সমস্ত বস্ত্র পুড়িয়া ছাই হইয়া গিয়াছে।...কিন্তু ঈশ্বরের এমনই অনুগ্রহ যে এই ক্ষতির ফলে তাঁহার মঙ্গলই হইয়াছিল—তিনি জাগতিক সুখ-বিলাস পরিহার করিতে শিখিয়াছিলেন এবং একটি বৃহত্তর ক্ষতি সহ্য করিবার মত শক্তি সঞ্চয় করিতে পারিয়াছিলেন : ইহার অল্প কিছুদিন পরেই তাঁহার স্বামী প্রভিডেন্স দ্বীপে অকালে মৃত্যুমুখে পতিত হন।

এই দুই বস্তুর মধ্যে পার্থক্য যেমন বিপুল তেমনি সুস্পষ্ট। আংশিক ভাবে ইহার মূলে আছে পিউরিটানদের মাসাচুসেটস্ ও ক্ষেত্রপতিদের ভার্জিনিয়ার মধ্যেকার পার্থক্য; কিন্তু ইহাকে দুইটি শতাব্দীর মধ্যেকার পার্থক্যও বলা চলে। ড্যানিয়েল বুন ইতিমধ্যে অ্যাপালাচিয়ান পর্বত-মালার পিস্‌গা-শৃঙ্গে আরোহণ করিয়া তথা হইতে কেনটাকি প্রদেশ দেখিতে পাইয়াছেন। ম্যাথার পরিবারের শেষ বংশধর স্যামুয়েল ম্যাথার ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে পরলোক গমন করেন; (পরবর্তী যুগের ভাষায় বলিতে গেলে) ইনি ছিলেন 'চার-পুরুষে' আমেরিকান। সংখ্যায় খুব বেশি না হইলেও, এখন দেশে ভদ্র বংশের উদ্ভব হইয়াছিল, ভাল ভাল ঘরবাড়িও নির্মিত হইয়াছিল; মামলা-মকর্দমা ও দাসত্ব-প্রথার সৃষ্টি হইয়াছিল; কয়েকটি উৎকৃষ্ট কলেজ এবং অনেকগুলি বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। বোস্টনে ও ফিলাডেলফিয়ায়, নিউ ইয়র্কে ও চার্লসটনে (এবং নিউ অর্লেয়াঁ-য়: এটি প্রথমে ছিল ফরাসী নগর, পরে হয় স্প্যানিশ নগর—১৮০৩ খৃস্টাব্দের পূর্বে যুক্তরাষ্ট্রে যোগদান করে নাই) নাগরিক জীবনযাত্রার সঙ্গে সঙ্গে সংবাদপত্র ও সাময়িক পত্রিকা, গ্রন্থাগার, ক্লাব ও সমিতি, সঙ্গীতানুষ্ঠান, নাট্যাভিনয়* প্রভৃতি নানা নাগরিক সংস্কৃতিমূলক সুখসুবিধারও আবির্ভাব

*কিন্তু অষ্টাদশ শতকের শেষভাগেও বোস্টনে নাট্যাভিনয়গুলিকে 'নৈতিক বক্তৃতাবলী'-র ছদ্মবেশ পরাইয়া লইতে হইত।

হইয়াছিল। এখন হইতে ঔপনিবেশিক সাহিত্যের পক্ষে বিনীত সেবক হিসাবে মাতৃভূমির সাহিত্যের সঙ্গে সমান তালে পা ফেলিয়া অগ্রসর হওয়া সম্ভব হইল, কারণ বাহ্যত ইংলণ্ডের সাহিত্যের সঙ্গে ইহার পার্থক্য আর বিশেষ কিছু রহিল না। লেখার ধরনটি একটু অপরিচ্ছন্ন; বিরাট কোন রাজধানী-নগরীর উত্তেজনাময় জীবনযাত্রার ছাপ কোথাও নাই; কিছু কিছু নূতন শব্দের আবির্ভাব হইয়াছে; বাইবেল ও পুরাণ-কাহিনী হইতে নানা নামোল্লেখের মধ্যে মাঝে মাঝে দুই একটা আমেরিকান আদিবাসী নাম খাপছাড়া ভাবে দেখা দিয়াছে—এই মাত্র। কিন্তু সাহিত্যিক আদর্শগুলি সবই ইংলণ্ডীয়—'দেবোপম অ্যাডিসন,' 'সৌভাগ্যের ত্রিকালজয়ী ড্রাইডেন,' এবং (সর্বোপরি) 'ত্রিদিবনন্দন পোপ'। বলা চলে যে ঔপনিবেশিক সাহিত্য এতদিনে প্রাদেশিক সাহিত্যে পরিণত হইয়াছে। লণ্ডন নগরী ও তাহার গৌরব-মহিমা পল্লী অঞ্চলের অধিবাসীদের মনে সাধারণত যে আকুলতার ভাব জাগাইয়া তোলে, উইলিয়ম বার্ড ও ম্যাথার বাইল্‌সের ন্যায় লেখকদের মধ্যে আমরা তাহাই লক্ষ্য করি। অবশ্য আট্‌লান্টিকের ওপার সম্বন্ধে তাঁহাদের এই উৎসাহ দূষণীয় বলিয়া বিবেচিত হয় নাই, কারণ তখনও তাঁহারা ইংরাজই ছিলেন। ইহা দোষ বলিয়া গণ্য হইতে শুরু করিল বিপ্লবের পরে, যখন তাঁহারা নূতন পতাকার নিচে সমবেত হইয়া নূতন আমেরিকান জাতিতে পরিণত হইলেন।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

আমেরিকা ও ইউরোপ : স্বাধীনতার সমস্যা

বিপ্লবযুগের রাজনৈতিক ঘটনাবলী আমাদের আলোচনার অন্তর্ভুক্ত হইবার দাবী রাখে মাত্র এই কারণে যে এ যুগের সাহিত্যের অধিকাংশই রাজনৈতিক সাহিত্য। এই সাহিত্যের কোন কোন অংশ এতই সুপরিচিত যে তাহা লইয়া আলোচনার কোন প্রয়োজন থাকিতে পারে না : স্বাধীনতার ঘোষণাপত্রখানি যে গদ্যরচনা হিসাবে অত্যন্ত মর্মস্পর্শী তাহা কাহাকেও নূতন করিয়া বলিয়া দিবার প্রয়োজন নাই। টম পেইন-এর বাগ্মিতা অবশ্য সকল লেখকের অধিগত ছিল না :

> সমগ্র মহাদেশে ঐক্য, বিশ্বাস ও মর্যাদাবোধের বীজ বপনের শুভক্ষণ আসিয়াছে। এখন যদি কোথাও সামান্যমাত্র ফাটল ধরে, তবে তাহা হইবে চারা ওক গাছের কচি ছালের উপর আলপিন দিয়া দাগ কাটিয়া লেখা একটি নামের মত। গাছের বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে ক্ষতস্থানও বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইতে থাকিবে, এবং অবশেষে ভাবী বংশধরগণ সুস্পষ্ট বড় বড় অক্ষরে লেখা সেই নামটি পড়িতে পারিবে।

কিন্তু এই সংগ্রাম যে একটা বিপুল গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার পেইন-এর এ বিশ্বাস প্রায় সকলেই মনে মনে পোষণ করিতেন। বিপক্ষের মূঢ়তা ও অবিচার সর্বসমক্ষে উদ্‌ঘাটিত করিবার এবং পাঠককে স্বমতে টানিবার উদ্দেশ্যে রাজভক্ত ও স্বদেশানুরাগী আমেরিকান—দুই দলের লেখকেরাই কোমর বাঁধিয়া লাগিয়া গিয়াছিলেন। পাঠকের চিত্তে আবেগসঞ্চার করাই হউক (যথা, পেইন-এর রচনাবলী অথবা ফিলিপ ফ্রেনো-র কোন কোন কবিতা), শত্রুপক্ষকে পরিহাস করাই হউক (যথা, জন ট্রাম্‌বুল্‌-এর বিদ্রূপাত্মক মহাকাব্য 'ম্যাকফিংগ্যাল', ১৭৮২) কিংবা ধীরভাবে যুক্তিতর্ক দ্বারা পাঠককে আনিবার চেষ্টা করাই হউক (যথা, অ্যালেক্‌জাণ্ডার হ্যামিল্‌টন, জেমস ম্যাডিসন ও জন জে-র 'ফেডারালিস্ট' প্রবন্ধাবলী)—লেখকের তৎকালিক উদ্দেশ্য যাহাই হউক না কেন, এখনও এই রচনাগুলি পড়িতে পড়িতে পাঠক সর্বক্ষেত্রেই একটা জরুরি তাগিদের ভাব

অনুভব করিবেন। শুধু বিতর্ক সুসাহিত্য সৃষ্টি করিতে পারে না, কিন্তু সুসাহিত্য সৃষ্টির কার্যে প্রচুর সাহায্য করিতে পারে।

যুদ্ধে জয়লাভ এবং তাহার ফলে সাধারণতন্ত্রী রাজনীতির প্রতিষ্ঠা এই নাবালক জাতির নিকট একটা শুভ সূচনা বলিয়া মনে হইয়াছিল। যুক্তরাষ্ট্র তখন সবেমাত্র সৃষ্ট হইয়াছে ; পুরাতন ভুলভ্রান্তি ও প্রলোভনগুলিকে বর্জন করা হইয়াছে ; ইতিহাস গ্রন্থের সাদা পাতা চোখের সামনে খোলা রহিয়াছে। ভবিষ্যৎ বংশধরদের উপর আগের যুগের পিউরিটানদের যে আস্থা ছিল, এখনও তাহা আছে—পেইন-এর কথাগুলিই তাহার প্রমাণ কিন্তু পিউরিটান আশাবাদে প্রসন্নতার অভাব ছিল—তাহা মানব প্রকৃতিতে আস্থাশীল ছিল না। এখনকার যুগ আনন্দের যুগ, যুক্তিসিদ্ধ ব্রহ্মবাদের যুগ। কাজেই কর্তব্যবোধ অপেক্ষা অধিকারবোধ প্রবল হইয়া উঠিল ; মানুষের স্বভাবসিদ্ধ বিকৃতি-বৈগুণ্য অপেক্ষা স্বভাবসিদ্ধ সদ্‌গুণগুলিকেই বড় করিয়া দেখানো হইতে লাগিল। যত দোষের বোঝা সব ইউরোপের উপর চাপানো হইল। বোস্টন নিবাসী রয়াল টেলর যাহাকে 'শেষের—সেদিন-ভয়ঙ্কর সম্বন্ধে নিরানন্দ চিত্তের জল্পনা' বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন সেই জাতীয় সাহিত্যের স্থান লঘুতর সাহিত্যের দ্বারা অধিকৃত হইল। আর দেরি নাই, শীঘ্রই আমেরিকা সাবালক হইয়া উঠিবে, গৌরবোজ্জ্বল মহিমার অধিকারী হইবে! ইতিমধ্যেই কয়েকজন প্রথম শ্রেণীর আমেরিকান শিল্পীর আবির্ভাব হইয়াছে : রেনল্ডস্-এর পর বেন্‌জামিন ওয়েস্ট রয়াল অ্যাকাডেমির অধ্যক্ষ পদে নিযুক্ত হইয়াছেন ; তাহা ছাড়া জন সিঙ্গল্‌টন কোপ্‌লি ও গিলবার্ট স্টুয়ার্ট সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় প্রতিকৃতি শিল্পীদের অন্যতম হিসাবে সমাদৃত হইয়াছেন। গুণপনা ও বিদ্যাবত্তার অন্যান্য ক্ষেত্রেও আমেরিকানদের নাম শ্রদ্ধার সঙ্গে উচ্চারিত হইতে শুরু হইয়াছে।

বোস্টন, ফিলাডেল্‌ফিয়া, লণ্ডন ও প্যারিস নিবাসী বেন্‌জামিন ফ্রাঙ্কলিনের নামটিই বোধ হয় ইহাদের মধ্যে সর্বপ্রধান। ডি. এইচ. লরেন্স ও অপর কয়েকজন সমালোচকের দ্বারা তিনি পণ্ডিতম্মন্য নীতিবাগীশ-রূপেই পরিগণিত হইয়াছেন। তাঁহার 'ওয়ে টু ওয়েল্‌থ' (১৭৫৮) নামক গ্রন্থকে এবং 'পুয়োর রিচার্ড অ্যাল্‌মানাক' পর্যায়ের অধিকাংশ নীতিকথাগুলিকে হোরেশিয়ো অ্যাল্‌জার রচিত পথের-ভিখারী-হইতে-লক্ষপতি শ্রেণীর আখ্যায়িকাগুলির সহিত এবং ডেল কার্নেগি-র 'হাউ টু উইন্ ফ্রেণ্ডস্ এ্যাণ্ড ইনফ্লুয়েন্স পিপল'-গ্রন্থের উদ্দীপনামূলক গল্পরচনার সহিত তুলনা করা হইয়াছে। ফ্রাঙ্কলিনের

কোন কোন ভক্ত হয়তো সত্যই তাঁহার সাহিত্য-শক্তি লইয়া বাড়াবাড়ি করিয়া ফেলিয়াছেন। তাঁহার নীতিকথাগুলি যে অনেক ক্ষেত্রে অন্যান্য গ্রন্থ হইতে সংগৃহীত হয় নাই এমন নহে—তিনি নিজেও একথা কোথাও অস্বীকার করেন নাই। তাহার অসমাপ্ত 'আত্মজীবনী' বিখ্যাত গদ্যশৈলী সত্যই সরল ও হৃদয়গ্রাহী, মাঝে মাঝে তাহার মধ্যে চিরাকর্ষক রঙ্গরসেরও পরিচয় পাওয়া যায়; তবে কোন কোন আমেরিকান যতটা বলিয়াছেন তাহা ততটা অনন্য-সাধারণ নহে। সুইফ্‌টের রচনার অনুরূপ সারল্য ও ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভঙ্গি দুর্লভ নহে। বস্তুত ফ্রাঙ্কলিন কখনও নিজেকে সাহিত্যিক বলিয়া প্রচার করেন নাই; তিনি অন্য কর্ম লইয়াই বেশি ব্যস্ত থাকিতেন। এবং তিনি যে আমেরিকার সাংস্কৃতিক মর্যাদা প্রতিষ্ঠায় এত বিপুল পরিমাণে সাহায্য করিতে পারিয়াছিলেন, তাহার মূলে ছিল তাঁহার কর্মজীবনের এই বিস্ময়কর ব্যাপকতা। মুদ্রাকর, সম্পাদক, আবিষ্কারক, বৈজ্ঞানিক বা আন্তর্জাতিক রাষ্ট্রনীতিবিদ—ভূমিকা যাহাই হউক না কেন্ তিনি অতি স্বচ্ছন্দে তাহাতে অবতীর্ণ হইতে পারিতেন। বৃটেনে তিনি কয়েক বৎসর ঔপনিবেশিক প্রতিনিধিরূপে অবস্থান করিয়াছিলেন—সেখানে বার্ক্‌, লর্ড কেম্‌স্‌, হিউম ও অ্যাডাম স্মিথ তাঁহার বন্ধুগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। প্যারিসে তিনি ছিলেন প্রথম আমেরিকান রাষ্ট্রদূত—সেখানে তিনি অসাধারণ জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিলেন। অনাড়ম্বর পরিচ্ছদ-পরিহিত, আচার ব্যবহারে কৃত্রিমতাহীন ও অমায়িকস্বভাব এই মানুষটিকে স্বাভাবিক মানবতার মূর্ত-প্রতীক বলিয়া বিবেচনা করা হইত: বিশ্বের মুক্তি যে একদিন অনাগরিক আরণ্য অঞ্চল হইতেই আসিবে তাঁহাকে তাহার প্রমাণ বলিয়া ধরা হইত। (যদিও ফ্রাঙ্কলিন জীবনের অধিকাংশ কালই বড় বড় শহরে অতিবাহিত করিয়াছিলেন)। মেল্‌ভিল তাঁহার সহিত গোষ্ঠীপতি মোজেস-এর তুলনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে, 'গ্রাম্য সরলতার বাহ্য আবরণের আড়ালে···সুগভীর বিচক্ষণতা ও সুসংস্কৃত ইতালীয় বিবেচনা-নৈপুণ্য' গোপন রাখিয়া তিনি মনে মনে কৌতুক অনুভব করিতেন। কথাটি যে সত্য তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। এইদিক দিয়া বিবেচনা করিলে ফ্রাঙ্কলিনকে আমেরিকান রঙ্গশিল্পীদের একটি অগ্রগামী নিদর্শন বলা চলে। কারণ, আমেরিকান রসিকতার একটি বিশিষ্ট রূপ আছে (হেন্‌রি জেম্‌স ইহার উল্লেখ করিয়াছেন: এই পরিচ্ছেদের শেষাংশ দ্রষ্টব্য); আমেরিকান জীবনে অতি-সংস্কৃত কৃত্রিমতা ও বর্বতার যে সংমিশ্রণ বিদ্যমান, ইহার নিজস্ব

তিক্তাস্বাদটি তাহা হইতেই উদ্ভুত। ইউরোপের অধিবাসীরা আমেরিকান জীবনের আদিমতর রূপের দ্বারাই বেশি আকৃষ্ট হয়। সুতরাং একথাও বলা চলে যে, আমেরিকান পুরাণের কাহিনীগুলিতে যে কর্কশতা ও বর্বতার প্রচুর্য দেখা যায় তাহা ইউরোপীয়দের দ্বারাই সন্নিবেশিত।* পূর্বে উল্লিখিত বিশিষ্ট আমেরিকান রসিকতাটি হইল আমেরিকা সম্বন্ধীয় এই ইউরোপীয় (ও প্রাচ্য) ধারণা অনুযায়ী মিথ্যা অভিনয় করিয়া যাওয়া। এইজন্যই 'প্রকৃতির দুলাল' সম্বন্ধে রুসোর আদর্শ-কল্পনার কথা মনে রাখিয়া আমেরিকার সীমান্তবাসী নিজেকে 'এই খোকাটি' বলিয়া বর্ণনা করিত; এইজন্যই বাফেলো বিল্ নিজের অসমসাহসিক কার্যাবলী বর্ণনা করিয়া তাহার দশ সেণ্ট দামের উপন্যাসগুলি রচনা করিত; এইজন্যই সম্ভবত শিকাগোর গুণ্ডার দল গুণ্ডামি-মূলক ছায়াচিত্রগুলি উপভোগ করিত; এবং পুনরায় ফ্রাঙ্কলিনের কথায় ফিরিয়া আসা যাউক—এইজন্যই এই 'নীতিবাগীশ পরিহাসপ্রিয়' মানুষটি গম্ভীরভাবে তাঁহার ইংরাজ পাঠকদের জানাইয়া দিয়াছিলেন যে, সামন মৎস্যের ন্যায় তিমি মৎস্যের দল যখন নায়াগারা জলপ্রপাতের ঊর্ধ্বদিকে লাফাইয়া উঠিতে থাকে তখন সত্যই এক জমকালো দৃশ্যের সৃষ্টি হয়। সাধারণ আমেরিকা-বাসীদের প্রত্যেকেই শিক্ষিত কৃষিজীবী এই মিথ্যা ধারণাটিকে ক্রেভেকুরের 'আমেরিকান কৃষিজীবীর পত্র' (১৭৮২) নামক গ্রন্থ বিশেষ করিয়া ইহার ফরাসী সংস্করণটি, আরও সর্বজনগ্রাহ্য করিয়া তুলিয়াছিল। ফ্রাঙ্কলিনের পর তাঁহার পদে নিযুক্ত হইয়া টমাস জেফারসন ১৭৮৪ খৃস্টাব্দে প্যারিসে আসেন।

* ইংরাজ ঔপন্যাসিক মিসেস্ গ্যাস্কেলকে তাঁহার আমেরিকান বন্ধু চার্লস্ এলিয়ট নর্টন স্বদেশীয় দৃশ্যাবলীর কতকগুলি ফটোগ্রাফ পাঠাইয়াছেন। এগুলি দেখিয়া মিসেস্ গ্যাস্কেল অত্যন্ত হতাশ হইয়া তাঁহাকে জানাইয়াছিলেন যে, তাঁহার ধারণা ছিল 'আমেরিকা আরও বেশি অদ্ভুত ও অসাধারণ স্থান। ঝোপঝাড় ও জঙ্গলগুলি তো ঠিক ইংলণ্ডেরই অনুরূপ।' তিনি নাকি অপর একজন ইংরাজ মহিলার আঁকা একখানি চিত্র দেখিয়া অনেক বেশি সন্তোষলাভ করিয়াছিলেন: 'ভার্জিনিয়ার কোন এক নির্জন, অরণ্যসঙ্কুল, ভয়াবহ অঞ্চল—সেখানে ঘনসন্নিবিষ্ট উষ্ণমণ্ডলীয় বৃক্ষলতায় সমাকীর্ণ একটি গিরিসঙ্কট—মহিলাটির স্বামী গুলিভরা পিস্তল হাতে তাঁহাকে পাহারা দিতেছেন, কারণ পার্শ্ববর্তী নদীতে কুমীর কিলকিল করিয়া বেড়াইতেছে। হাঁ, আমেরিকা সম্বন্ধে আমার যাহা ধারণা, চিত্রখানি ঠিক তাহারই প্রতিচ্ছবি।'—ফ্রান্সে প্যারিসের গুণ্ডাশ্রেণীর লোকের নামকরণ করা হইয়াছিল 'আপাশ' (আমেরিকার একটি আদিবাসীগোষ্ঠীর নাম)। ইহাও আমেরিকা সম্বন্ধে ইউরোপীয় মনোভাবের একটি দৃষ্টান্ত।

ফ্রাঙ্কলিনের সৃষ্ট অনুকূল জনমতকে তিনি আরও শক্তিশালী করিয়া তুলিতে সমর্থ হইয়াছিলেন।

উইলিয়ম বার্টাম (১৭৩৯-১৮২৩) নামক ফিলাডেলফিয়াবাসী জনৈক কোয়েকার ও উদ্ভিদতাত্ত্বিকও ইউরোপীয়েরা আমেরিকানদের সম্বন্ধে যেরূপ কথা শুনিতে ভালবাসিত সেইরূপ কথাও শুনাইয়াছিলেন। 'শ্রান্তিহীন অনুসন্ধিৎসার অনুপ্রেরণায়, নূতন নূতন প্রাকৃতিক সম্পদের সন্ধানে,' এবং আদিবাসীদের আচার-ব্যবহার স্বচক্ষে দেখিয়া আসিবার উদ্দেশ্যে তিনি দক্ষিণ দিকে বহুদূর পর্যন্ত ভ্রমণ করিতে গিয়াছিলেন। তাঁহার এই ভ্রমণ-কাহিনী ১৭৯১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। পুস্তকখানির পুরা নাম ছিল 'ট্রাভলস থ্রূ নর্থ অ্যাণ্ড সাউথ ক্যারোলাইনা, জার্জিয়া, ইস্ট অ্যাণ্ড ওয়েস্ট ফ্লরিডা, দি চেরোকী কান্ট্রি, দি একৃসটেনসিভ টেরিটরিজ অব দি মাস্‌কোগালজেস অর ক্রিক কন্‌ফেডারেসি, অ্যাণ্ড দি কান্‌টি অব দি চ্যাক্‌টজ।' ইহাতে শ্যামল অরণ্যময় ও বহুবিধ বন্য জীবজন্তুতে পরিপূর্ণ এক বিচিত্র অপরিচিত জগতের ছবি ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। এই জগতের অধিবাসীরা অবিকল রুসোর ভাষায় কথাবার্তা বলে। ইঁহাদের একজন—

> একটি লাইভ-ওক বৃক্ষের ছায়ায় ভালুকের চামড়ার আসন বিছাইয়া তাহার উপর আরাম করিয়া বসিয়া পাইপ টানিতেছিলেন; আমাকে দেখিয়া উঠিয়া দাঁড়াইয়া অভিবাদন করিয়া কহিলেন, 'হে বিদেশী সুস্বাগতম্! আমি এই মাত্র শিকার করিয়া ও মাছ ধরিয়া ফিরিয়া আসিয়াছি; সুতরাং প্রকৃতির যুক্তিসিদ্ধ নির্দেশ অনুযায়ী কিঞ্চিৎ বিশ্রাম উপভোগ করিতেছি।'

মাঝে মাঝে এইরূপ বর্ণনা এবং মাঝে মাঝে গাছপালার তালিকা ও নবাবিষ্কৃত জীবজন্তুর যথাযথ বিবরণ—সব মিলাইয়া অতি উপভোগ্য ব্যাপার। অন্যান্য ভ্রমণকারীদের সহিত বার্টামের পার্থক্য এই যে, ব্যক্তিগত দুঃখকষ্টকে তিনি বড় একটা আমল দেন না। নানা ভীতিপ্রদ সরীসৃপ দ্বারা বেষ্টিত ও মশকদংশনে ক্লিষ্ট অবস্থায় জলাভূমির মধ্যে বিনিদ্র রজনী কাটাইবার পরও তিনি প্রভাতে স্বস্তির নিশ্বাস ফেলিয়া চটপট উঠিয়া পড়িয়া পরিপূর্ণ প্রসন্নতার সহিত পুনরায় দেশপরিদর্শনের কাজে লাগিয়া যাইতে পারেন। নিম্নের অনুচ্ছেদটি দেখুন: কত সরল গদ্যভঙ্গী রচনা, অথচ কত অনায়াসে পাঠককে মুগ্ধ করিতে পারে!

> …আমাদের সম্মুখে ও চারিপাশে ফাঁকা অরণ্যভূমির মধ্যে মাঝে মাঝে দেখা যাইতেছে…বহু জলাশয় ও হ্রদ। এগুলি সূর্যালোকে ঝক্‌মক্‌ করিতেছে। এগুলি না থাকিলে সহজেই মনে করিতে পারিতাম, সমগ্র দৃশ্যটি বুঝি স্বপ্নে দেখিতেছি।… অবশেষে তাহাদের পরস্পরের মধ্যে আকৃতিগত অবিকল সাদৃশ্য দেখিয়া কল্পনা পরিতৃপ্ত কিন্তু সন্দিগ্ধ হইয়া উঠে; কারণ এগুলির অধিকাংশই গোলাকৃতি কিংবা ডিম্বাকৃতি, এবং প্রায় চতুর্দিকেই বিস্তৃত শ্যামল তৃণভূমি দ্বারা পরিবেষ্টিত। আর প্রত্যেকটি জলাশয় অথবা হ্রদের এক প্রান্তে প্রায়ই দেখা যায় স্বচ্ছ জলপূর্ণ একটি ছায়াচ্ছন্ন শৈলময় গুহার ন্যায় স্থান, যাহার চারিদিক বেষ্টন করিয়া আছে লাইভ-ওক, ম্যাগনোলিয়া, গর্ডানিয়া ও সুগন্ধি কমলা বৃক্ষের অন্ধকার বনানীকুঞ্জ। কবিকাহিনীর সাহায্য না লইয়াও সহজেই কল্পনা করা যায় যে এই রূপ প্রত্যেকটি স্থান একজন করিয়া অধিষ্ঠাতা দেবতার সুপবিত্র বাসভূমি অথবা অস্থায়ী আশ্রয়স্থল; আসলে কিন্তু দেখা যাইবে, এখানে বাস করে একটি আদি ও অকৃত্রিম বিশালকায় কুমীর।

আমেরিকান কবি মারিয়ান মুর লিখিয়াছেন যে কবিদের 'কল্পনা-জগতের আক্ষরিক অনুকারক' হইতে হইবে,—'আমাদের চোখের সামনে তুলিয়া ধরিতে হইবে কল্পনাসৃষ্ট উপবনরাজি, কিন্তু তাহাতে যেন সত্যকার ব্যাঙও দুই একটা থাকে।' এই বহু উদ্ধৃত কথাগুলি বার্ট্রামের উদাত্ত সুরের গদ্যরচনা সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। জনহীন আরণ্য অঞ্চলের কাব্য!—মনে হইতে পারে, ইহাই আমেরিকান লেখকের পক্ষে উপযুক্ততম বিষয়বস্তু। ইহা যে ইউরোপীয় লেখকদের বিমুগ্ধ করিয়াছিল তাহাতে কোন সন্দেহ নাই: ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কোলরিজ, সাদী, ক্যামবেল ও শেতোব্রিয়াঁ সকলেই বার্টামের গ্রন্থ পাঠ করিয়াছিলেন এবং নিজেদের রচনার জন্য তাহা হইতে বিষয়বস্তু আহরণ করিয়াছিলেন। ক্যামবেল তাঁহার 'গার্ট্রুড অব ওয়াইওমিং' (১৮০৯) নামক কাব্যের পাত্র-পাত্রীদের পেন্‌সিল্‌ভেনিয়ার একটি মনোরম উপত্যকায় স্থাপন করিয়াছিলেন; শেতোব্রিয়াঁর তিনখানি আমেরিকান রোমান্সের ঘটনাস্থল আরও দক্ষিণে—একখানির তো বার্ট্রাম-বর্ণিত সেই 'মাস্‌কোগাল্‌জ'-দের দেশেই। উভয় লেখকের উপরেই জনহীন অরণ্যভূমি তাহার মায়া বিস্তার করিয়াছিল।

আমেরিকান সীমান্তভূমির আর এক প্রকার বর্ণনা দিয়া গিয়াছেন হিউ হেনরি ব্র্যাকেনরিজ তাঁহার 'মডার্ন শিভালরি' নামক ঘটনাপূর্ণ উপন্যাসখানিতে (১৭৯২—১৮১৩ খৃস্টাব্দে খণ্ডে খণ্ডে প্রকাশিত হয়)। উইলিয়ম বার্ড যাহাকে 'অপোগণ্ডভূমি' বলিয়াছিলেন তাহাই হইল ব্রাকেনরিজের সীমান্ত প্রদেশ। এখানকার প্রকৃতির ক্রোড়ে লালিত জনগণ নিজেদের জীবনের সৌন্দর্য সম্বন্ধে আদৌ সচেতন নহে; তাহাদের একমাত্র উৎসাহের বিষয় ঘোড়া কেনাবেচা ও বেআইনি হুইস্কি। বার্ট্রাম ও ব্র্যাকেনরিজের এই পরস্পরবিরোধী দৃষ্টিভঙ্গী ভবিষ্যতে পুনরায় দেখা দিয়াছিল যথাক্রমে জেমস ফেনিমুর কুপার ও মার্ক টোয়েনের রচনায়। যাহা হউক, অষ্টাদশ শতকের শেষ দশকে একজন দেশভক্ত আমেরিকান স্বদেশের সাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে কত বিভিন্ন ধরনের লেখকের আবির্ভাব হইয়াছে শুধু তাহা লক্ষ্য করিয়াই যথেষ্ট সন্তোষ অনুভব করিতে পারিতেন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ চার্লস ব্রকডেন ব্রাউনের নাম করা যাইতে পারে। অল্পসময়ের মধ্যে ইনি অনেকগুলি অতি রোমান্টিক উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন—প্রত্যেকটিরই ঘটনাস্থল আমেরিকা। তাঁহার 'উইল্যাণ্ড,' 'আর্থার মার্ভিন,' 'অরমণ্ড,' ও 'এডগার হান্ট্‌লি' (সবগুলিই ১৭৯৯ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত—ব্রাউনের বয়স তখন মাত্র আটাশ) কীট্‌স ও অন্যান্য বৃটিশ লেখককে প্রভাবিত করিয়াছিল; সুতরাং কিছু গুণপনা তাহাদের নিশ্চয়ই ছিল। রঙ্গমঞ্চের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যায়, ১৭৮৭ খৃস্টাব্দেই রয়াল টাইলার 'দি কন্‌ট্রাস্ট' নামক একখানি রঙ্গনাট্য রচনা করিয়া ফেলিয়াছেন। নাটকের প্রস্তাবনায় তিনি ঘোষণা করিতেছেন, 'প্রত্যেকটি স্বদেশানুরাগী হৃদয় আজ উল্লাসে উৎফুল্ল হয়ে উঠুক,' কারণ—

আজ রাতে আমরা অভিনয় করছি
এমন একটি নাটক যাকে আমরা প্রকৃতই
বলতে পারি আমাদের নিজেদের জিনিস।

তাঁহার এই গর্বের যুক্তিসঙ্গত কারণ ছিল; শেরিডানের কিছু গন্ধ থাকা সত্ত্বেও নাটকখানি সুলিখিত ও কৌতুকোদ্দীপক। আজকালকার যে সব পেশাদার নাট্যসম্প্রদায় কয়েকখানি মাত্র নাটক ঘুরাইয়া ফিরাইয়া মঞ্চস্থ করিয়া থাকেন তাঁহারা যদি বারবার লেডি টীজ্‌লের ভূমিকা অভিনয় করিয়া ক্লান্ত হইয়া পড়িয়া থাকেন, তাহা হইলে তৎপরিবর্তে 'দি কনট্রাস্ট্‌' অভিনয় করিয়া দেখিতে পারেন—ফল খারাপ হইবে না।

এই সকল কারণে যে-কোন স্বদেশভক্ত আমেরিকান নাগরিক অষ্টাদশ শতাব্দীর অবসানকালে আত্মগৌরব অনুভব করিতে পারিতেন। কিন্তু আশঙ্কারও কিছু কিছু কারণ দেখা দিয়াছিল-- অন্ততপক্ষে দুশ্চিন্তার কারণ কিছু ছিলই, যদিও সেগুলি অবিলম্বে দৃষ্টিগোচর হয় নাই। একটি কেন্দ্রীয় তথ্য হইতেই ইহার সবগুলি উদ্ভূত হইয়াছিল—সেটি এই: রাজনৈতিক স্বাধীনতার সঙ্গে সঙ্গে সাংস্কৃতিক স্বাধীনতায় আবির্ভাব হয় নাই, এবং রাজ-নৈতিক স্বাধীনতার ফলে লোকে সাংস্কৃতিক স্বাধীনতার জন্যও ব্যগ্র হইয়া উঠিয়াছিল। গল্প আছে, কন্টিনেণ্টাল কংগ্রেসের উৎকট জাতীয়তাবাদী প্রতিনিধিদলের একজন নাকি প্রস্তাব আনয়ন করিয়াছিলেন যে অতঃপর যুক্তরাষ্ট্রে ইংরাজী ভাষার ব্যবহার নিষিদ্ধ করিয়া দেওয়া হউক; এবং রজার শারম্যান নামক আর একজন প্রতিনিধি নাকি সংশোধনী প্রস্তাবে বলিয়া-ছিলেন যে যুক্তরাষ্ট্রে ইংরাজী ভাষা প্রচলিত থাকুক, কিন্তু ইংরাজদিগকে গ্রীক ভাষা শিখিতে বাধ্য করা হউক। আমেরিকান বিপ্লবের পর যে প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হইয়াছিল তাহার ফলে ফেডারালপন্থী ও জেফারসন-পন্থীদের মধ্যেকার বাদানুবাদের ঠিক অনুরূপ একটা বাদানুবাদ সাহিত্যক্ষেত্রেও দেখা দিয়াছিল। রাজনীতির ক্ষেত্রে অবশ্য জেফারসনপন্থীরা জয়লাভ করিয়াছিল, কিন্তু সাহিত্যের বেলায় রক্ষণশীল ফেডারালপন্থী মতবাদটিই অনেক বেশি যোগ্যতার সঙ্গে সর্বসমক্ষে উপস্থাপিত করা হইয়াছিল। যে টম পেইন একদা উপনিবেশগুলির উপাস্য দেবতাস্বরূপ ছিলেন, বৎসরের পর বৎসর প্রতিকূলতা অথবা অবহেলা ভোগ করিবার পর যখন ১৮০৯ খৃস্টাব্দে আমেরিকায় তাঁহার মৃত্যু হইল, তখন গির্জাসংলগ্ন পবিত্র ভূমিতে তাঁহার দেহ সমাধিস্থ করিতে দেওয়া হয় নাই! যাঁহাদের 'হার্টফোর্ডের বিদ্বন্মণ্ডলী' নামে অভিহিত করা হইত, কানেকটিকাট-বাসী রজার শারম্যানের সেই সকল সহ-নাগরিকের নিকট, সাংস্কৃতিক অথবা রাজনৈতিক—সর্বপ্রকার চরমপন্থাই সমান অবজ্ঞা ও ঘৃণার বস্তু ছিল। ইঁহারা—জন ট্রাম্বুল, জোয়েল বার্লো,* টিমথি ডোয়াইট ও আরও অনেকে—উচ্ছৃঙ্খলচিত্ত ও অশিক্ষিত জনসাধারণ যেভাবে সর্বপ্রকার আদর্শকে অবনমিত ও কলুষিত করিতেছিল তাহার বিরুদ্ধে প্রথম প্রতিবাদ জ্ঞাপন করেন। এইরূপ প্রতিবাদ আমেরিকায় পরে আরও বহুবার করা

*যদিও ১৭৮৮ খৃস্টাব্দে ইউরোপ ভ্রমণ করিয়া আসিবার পর বার্লোর রাজনৈতিক মতামত সম্পূর্ণ পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছিল।

হইয়াছে। পরবর্তী কালের প্রতিবাদকারীদের ন্যায় ইঁহাদিগকেও 'কর্তাভজা' বলিয়া অপবাদগ্রস্ত করা হইয়াছিল। যুক্তরাষ্ট্রে রক্ষণশীল ব্যক্তিকে চিরদিনই অস্বাচ্ছন্দ্য ভোগ করিতে হইয়াছে—যুক্তিতর্কের দিক দিয়া তাঁহার মতবাদ যতই যথাযথ হউক না কেন, প্রকৃতপক্ষে বোধ হয় ইহা এদেশে একেবারেই অচল। তাঁহার অবস্থা যেন এক ঝাঁক খাতকের মধ্যে একজন পাওনাদারের মত। ইহা অতীব দুঃখের বিষয়, কারণ সুবুদ্ধিসম্পন্ন রক্ষণশীল ব্যক্তিদের নিকট হইতে আমেরিকা অনেক কিছু লাভ করিয়াছে। যাহাই হউক, পরবর্তী যুগের রক্ষণশীলদের অপেক্ষা এই 'হার্টফোর্ড' বিদ্বন্মণ্ডলী'র আত্মপ্রত্যয় অনেক বেশি ছিল। ১৭৯৮ খৃষ্টাব্দে টিমথি ডোয়াইট (জোনাথান এড্ওয়ার্ডসের দৌহিত্র) যখন লিখিয়াছিলেন,—

> সদ্‌গুণাবলীর অন্তর্নিহিত শক্তি যেখানেই বিত্ত, ভদ্রতা, উপার্জিত বিদ্যা ও নৈপুণ্য এবং পদমর্যাদা হইতে সাহায্য লাভ করিতে পারে, সেখানেই তাহার প্রভাব তদনুপাতে বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়,—

তখন তিনি মনে করেন নাই যে তিনি আমেরিকাবাসীর অনুপযুক্ত কোন কাজ করিতেছেন। বরং তাঁহার ধারণা ছিল তিনি আমেরিকার মুক্তির উপায় নির্ধারণ করিবার চেষ্টাই করিতেছেন। অথবা, ফিলাডেলফিয়ার 'পোর্টফোলিও' পত্রিকার (আমেরিকার প্রথম যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-পত্র) সম্পাদক জোসেফ ডেনি (১৭৬৮—১৮১২) যখন এই বলিয়া ফ্রাঙ্ক-লিনকে আক্রমণ করিয়াছিলেন যে,—

> তিনিই সেই বটতলার লেখকসম্প্রদায়ের স্রষ্টা যাহারা খোলা-খুলিভাবে সাহিত্যকে শিক্ষাদীক্ষাহীন মানসিকতার নিম্নস্তরে নামাইয়া আনিতে চাহে, এবং ব্যাকরণের লজ্জাস্বরূপ নানা আঞ্চলিক বাগ-ভঙ্গী ও বাচনিক বর্বরতার জঘন্য খাদ মিশাইয়া সুসংস্কৃত ও সুপ্রচলিত পুস্তকের ভাষার অপকর্ষ সাধন করিতে চাহে—তাহাকে ইংরাজি ব্যতীত অপর কোন ভাষার অনুরূপ করিয়া তুলিতে চাহে,—

তখন তিনিও বিন্দুমাত্র দ্বিধা অনুভব করেন নাই। আজ মনে হইতে পারে, ডেনি হারিয়া গিয়াছেন। কিন্তু তিনি পুরাপুরি হারেন নাই। তিনি যখন ঐ কথা লিখিয়াছিলেন তখন যে-প্রতিনিধিটি ইংরাজী ভাষা বর্জন করিতে বদ্ধপরিকর হইয়াছিলেন তাঁহার দলই হারিয়া গিয়াছিল। তাহা ছাড়া,

আমরা যদি বলি যে ফ্রাঙ্কলিনের গদ্যরীতি একটা সরল আমেরিকান রচনা-শৈলীর—প্রবর্তন করা দূরে থাকুক—পরিপুষ্টি সাধনও করিয়াছিল, তাহা হইলে বক্তব্যের পরিচ্ছন্নতার খাতিরে ঐতিহাসিক সত্যকে বিকৃত করার অপরাধে অপরাধী হইব। পরে আমরা দেখিতে পাইব, সত্যই ঐরূপ একটা রচনাশৈলীর আবির্ভাব হইয়াছিল, কিন্তু তাহা আমেরিকা হইতে সভ্য-ভব্য রচনাপদ্ধতিকে সম্পূর্ণরূপে বিতাড়িত করিতে পারে নাই। এই শেষোক্ত রচনারীতি হয়তো একটু কম পরিমাণে 'স্বদেশী' কিন্তু ইহাকে পুরাপুরি 'বিদেশী' বলিয়া উড়াইয়া দেওয়াও যায় না।

আমেরিকা যে বৃহত্তর উভয় সঙ্কটের মধ্যে দুলিতেছিল ভাষাসমস্যা তাহার একটি অংশ মাত্র। ভিতার ভিতরে এই যে বিরোধ চলিতেছিল—যাহাকে কেবিনযাত্রীদের ভাষা ও ডেক্‌যাত্রীদের ভাষার মধ্যে বিরোধ বলা চলে—অন্যান্য বিরোধ হইতে তাহাকে সম্পূর্ণরূপে বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখা সম্ভব ছিল না। দলাদলির নামকরণ হইতেই বুঝা যাইবে, ব্যাপক বিচারে এই সঙ্কটের মূল ছিল আট্‌লান্টিকের ওপারে। আমেরিকা সম্বন্ধে ডোয়াইট ও ডেনি·র গৌরববোধ তাঁহাদের প্রতিপক্ষদের অপেক্ষা বিন্দুমাত্র কম ছিল না; কিন্তু দুই পক্ষই যে সমস্ত যুক্তিতর্কের অবতারণা করিতেন তাহাদের পরিণতি একইরূপ লজ্জাকর বলিয়া মনে হইত। আমেরিকা যদি ইউরোপীয় সাহিত্য-ধারা অনুসরণ করিবার চেষ্টা করে, তাহার অবশ্যম্ভাবী ফল হইবে এক ধরনের প্রাদেশিক সাহিত্যসৃষ্টি। অপর পক্ষে, স্বদেশী কোন পন্থা আবিষ্কার করিয়া তাহার অনুবর্তনের পর শ্রীহীন হইতে বাধ্য। সাধারণ ভাবে, বৃটিশ জাতি (অন্যান্য ইউরোপীয় জাতি অপেক্ষা স্বভাবতই ইঁহারা এ সম্বন্ধে বেশি কৌতূহলী ছিলেন) পরে স্বদেশী আমেরিকান সাহিত্য-প্রচেষ্টার পক্ষপাতী হইয়াছিলেন; কিন্তু আমেরিকার স্বাধীনতা পরবর্তী যুগের প্রথম ভাগে ইঁহারা আমেরিকান সাহিত্যের অধিকাংশের উপরেই নির্বিচারে বিদ্রূপ বর্ষণ করিতেন। বৃটিশ সমা-লোচকেরা অবশ্য স্বদেশের সাহিত্যকগণকেও নিষ্ঠুরভাবে আক্রমণ করিতেন, কিন্তু তাঁহাদের এই কুখ্যাতি আমেরিকান লেখকদের সান্ত্বনা দিতে পারে নাই। নিন্দাবাদ করিলে আমেরিকান লেখক ক্ষুব্ধ হইতেন এবং তাহা লইয়া ক্রমাগত চিন্তা করিতে থাকিতেন। যখন একজন আমেরিকান লিখিলেন যে—

> আমেরিকার পেশাদার সাহিত্যিক হইবার উদ্দেশ্যে যদি কোন ব্যক্তি বিদ্যার্জনের চেষ্টা করে, তবে তাহার ভবিষ্যৎ এস্কিমোদের

> মধ্যে রুচির সূক্ষ্মতা সম্বন্ধে প্রবন্ধ প্রকাশ অপেক্ষা অথবা ল্যাপ-ল্যাণ্ডে বিজ্ঞান-মন্দির প্রতিষ্ঠা অপেক্ষা বেশি আশাপ্রদ বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে না,—

তখন তাঁহার মন্তব্যকে সাময়িকভাবে নৈরাশ্যগ্রস্ত লেখকের মন্তব্য হিসাবেই গ্রহণ করা হইল। কিন্তু সিড্‌নি স্মিথ যখন নিম্নোদ্ধৃত কথাগুলি লিখিলেন (এডিন্‌বরা রিভিউ, ডিসেম্বর ১৮১৮), তখন তাহার অর্থ দাঁড়াইল অন্যরূপ :

> আমেরিকানদের কোন সাহিত্য নাই—অর্থাৎ কোন নিজস্ব স্বদেশী সাহিত্য নাই। তাহাদের সমস্ত সাহিত্যই আমদানি করা সাহিত্য। একজন ফ্রাঙ্ক্‌লিন তাহাদের ছিলেন—তাঁহার খ্যাতি ভাঙাইয়া বছর পঞ্চাশেক তাহারা অনায়াসে চালাইয়া দিতে পারিবে। আর ছিলেন, অথবা আছেন, জনৈক মিঃ ডোয়াইট—ইনি কতকগুলি কবিতা লিখিয়াছেন : ইহাঁর বাপমায়ের দেওয়া নাম টিমথি। ইহা ছাড়া জেফারসনের লেখা ভার্জিনিয়ার একটি ছোট বিবরণী আছে, জোয়েল বার্লোর লেখা একখানি মহাকাব্য,* এবং মিঃ আর্ভিং-এর কয়েকটি ছোটখাট রঙ্গরসপূর্ণ রচনা। কিন্তু আমেরিকানদের বই লিখিবার প্রয়োজন কি? মাত্র কয়েক সপ্তাহের পথ বৈ তো নয়! প্রয়োজন হইলেই তো আমাদের মাতৃভাষায় রচিত আমাদের জ্ঞানবিজ্ঞান ও প্রতিভার নিদর্শনাবলী পিপা- ও বস্তা-বন্দী হইয়া তাহাদের নিকট পৌঁছিতে পারে।

যুগে যুগে এই ধরনের প্রশ্ন করা হইয়াছে। সিড্‌নি স্মিথ অবশ্য তাঁহার প্রশ্নের উত্তরের জন্য অপেক্ষা করেন নাই, কিন্তু প্রতি যুগের আমেরিকান লেখকেরাই ইহার একটা উত্তর না দিয়া থাকিতে পারে নাই। এমার্‌সনের 'আমেরিকান পণ্ডিত' শীর্ষক বিখ্যাত বক্তৃতাটি ১৮৩৭ খৃস্টাব্দে প্রদত্ত হয়। ইহাতে তিনি ঘোষণা করেন : 'ইউরোপের রাজসভা-বিলাসিনী কলালক্ষ্মীদের সঙ্গীত শুনিয়া আমরা প্রয়োজনের অনেক বেশি কাল কাটাইয়াছি।' অলিভার

*'দ কলাম্বিয়াড' (১৮০৭)। সিড্‌নি স্মিথ আরও বলিতে পারিতেন যে, পঞ্চপার্বিক পয়ার ছন্দে রচিত হইলেও এই মহাকাব্যখানি মিল্টনের নিকট অনেকাংশে ঋণী, এবং বার্লো এই কাব্যের ঘটনাবলী সংগ্রহ করিয়াছিলেন স্কট্‌ল্যাণ্ডবাসী ঐতিহাসিক রবার্ট্‌সনের লেখা 'আমেরিকার ইতিহাস' হইতে : এই রবার্টসন জীবনে কখনও বার্লোর মাতৃভূমিতে পদার্পণ করেন নাই।

ওয়েণ্ডেল হোম্‌স্‌ বক্তৃতাটিকে 'আমেরিকার মানসিক স্বাধীনতা-ঘোষণা' বলিয়া বর্ণনা করেন—এই বর্ণনাটিও অনুরূপ খ্যাতি লাভ করিয়াছে। আরও সত্য করিয়া বলিলে বলিতে হয়, এইরূপ বহু ঘোষণার মধ্যে এমার্‌সনের ঘোষণাটি ছিল সর্বাপেক্ষা বাগ্মিতাপূর্ণ—এই মাত্র। উদাহরণস্বরূপ বিপ্লব-যুগের শক্তিধর কবি ফ্রেনো-র নাম উল্লেখ করা যায়। তিনি হতাশার সুরে প্রশ্ন করিয়াছিলেন:

> আমাদের যে বিদ্যা বা সৌষ্ঠব কিছু থাকতে পারে,
> একথা কি কেউ বিশ্বাস করবে না—
> যদি না সেই বস্তু
> ঐ হতভাগা দেশ থেকে আমদানি করা হয়?

—অর্থাৎ বৃটেন হইতে। উইলিয়ম এলারি চ্যানিং তাঁহার 'জাতীয় সাহিত্য সম্বন্ধীয় আলোচনা' (১৮৩০) প্রবন্ধে বলিয়াছিলেন, 'বিনা প্রতিবাদে বিদেশী সাহিত্যকে আদর্শরূপে গ্রহণ করা অপেক্ষা আদৌ কোন সাহিত্য না থাকাও ভাল।' আর ইহার কিছুদিন পরে এড্‌গার আলান পো মন্তব্য করেন: 'আমরা এতদিনে এমন এক যুগে আসিয়া পৌঁছিয়াছি যখন আমাদের সাহিত্য হয় নিজগুণে শ্রীবৃদ্ধি লাভ করিবে আর না হয় নিজদোষে অধঃপাতে যাইবে—আর গত্যন্তর নাই। বৃটিশ ঠাকুরমার হাতে-ধরা ছাঁদন-দড়ি আমরা ছিঁড়িয়া ফেলিয়াছি।' এই শ্রেণীর উক্তির কয়েকটি নমুনা দেওয়া গেল। এমার্‌সনের পূর্ববর্তী ও পরবর্তী ডজনখানেক লেখক হইতে আরও ডজনখানেক উদ্ধৃতি সহজেই দেওয়া যাইতে পারে।

কিন্তু আমেরিকান স্বদেশানুরাগ ও বৃটিশ নিন্দাভাষণ যদি সম্পূর্ণরূপে অগ্রাহ্য করি, তথাপি স্বীকার করিতে হইবে যে দুর্ভাগ্যবশত এযুগের আমেরিকান সাহিত্য ছিল সরাসরি পরানুকরণসঞ্জাত ও নিম্নস্তরের। ১৭৮৯ খৃস্টাব্দে নোয়া ওয়েব্‌স্টার তাঁহার সহকর্মীদের জানাইয়া দিয়াছিলেন, 'গ্রেট বৃটেনকে আমাদের আদর্শস্থানীয় মনে করিবার আর কোন হেতু নাই, কারণ তাহার লেখকগণ ইতিমধ্যেই রুচিভ্রষ্ট হইয়া পড়িয়াছে এবং তাহার ভাষাও অবনতির দিকে চলিয়াছে।' ওয়েব্‌স্টারের কথা যদি সত্য হইত তাহা হইলে ব্যাপারটা খুবই সহজ হইয়া যাইত সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহার একপুরুষ পরেও ইউরোপীয় সমাজের নীতিহীনতা যে ইউরোপীয় সাহিত্যের ক্ষতিসাধন করিয়াছে এমন কোন লক্ষণ দেখা যায় নাই। তবে কি শুক্তিদেহে মুক্তার

মত সমাজ-জীবনের কলুষিত ক্ষত হইতেও সাহিত্যরস নিঃসৃত হয়? হয়তো তাহাই সত্য, কিন্তু হুইট্‌ম্যান ও অন্যান্য যাঁহারা প্রশ্নটি অবতারণা করিয়াছিলেন তাঁহারা সেটিকে ধামাচাপা দিয়া প্রচার করিতে লাগিলেন যে আমেরিকা এক নূতন ধরনের সাহিত্য সৃষ্টি করিবে। 'নিউ মান্থ্‌লি ম্যাগাজিন' পত্রিকায় (লণ্ডন, ১৮২১) লেখা হইয়াছিল যে, আমেরিকান জাতি পৃথিবীর অন্যান্য জাতির মত নহে; তাহারা—

> ভবিষ্যদ্বাণীর উপরে আস্থা রাখে। একহাতে ম্যাল্‌থাস্‌ ও অপর হাতে বসতিহীন অঞ্চলের মানচিত্র লইয়া তাহারা স্পর্ধার সহিত আমাদের আহ্বান করে আমেরিকা ভবিষ্যতে যাহা হইবে তাহার সহিত আমাদের নিজেদের তুলনা করিতে—তাহাদের ভবিষ্যৎ ইতিহাসের উপর এই জ্যামিতিক অনুপাত হইতে যে গৌরব ও সমৃদ্ধি বর্ষিত হইবে তাহার কথা ভাবিয়া তাহাদের মুখে হাসি আর ধরে না।

আপাতত কিন্তু আমেরিকান লেখকগণকে বর্তমানের সমস্যাগুলির সম্মুখীন হইতে হইয়াছিল। বৃটেনের অতি সতর্ক অছিগিরি মানিয়া লইয়া তাহাদিগকে ইংরাজী ভাষা ব্যবহার করিতে হইত। (১৮২১ খৃস্টাব্দে 'নর্থ আমেরিকান রিভিউ' পত্রিকায় এড্‌ওয়ার্ড এভারেট নালিশ জানাইতেছেন: 'আমরা একটা নূতন ভাষা ব্যবহার করিতেছি এই অভিযোগ মিথ্যা অপবাদ মাত্র।') তাঁহাদিগকে এমন সব ইংরাজ ও ইউরোপীয় লেখকদের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতায় অবতীর্ণ হইতে হইত যাঁহাদের খ্যাতি ছিল অপরিসীম, রচনার উৎকর্ষও ছিল তদনুরূপ। উল্লিখিত প্রবন্ধে এভারেট এই অভিযোগের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইয়া বলিতেছেন:

> একথা সর্বজনবিদিত যে আমাদের শিশুসাহিত্য ইংরাজদের লেখা;...আমাদের রূপমঞ্চে নাটক আমদানি হয় ইংলণ্ড হইতে; বায়রন, ক্যাম্‌বেল, সাদী ও স্কট তাঁহাদের স্বদেশবাসীদের নিকট যতখানি, আমাদের নিকটও ঠিক ততখানি সুপরিচিত; এডিনবরায় প্রকাশিত নূতন উপন্যাসের শেষ পৃষ্ঠাগুলি ছাপা হইবার পূর্বেই আমরা তাহার প্রথম পৃষ্ঠাগুলি পাইয়া থাকি; প্রত্যেক উৎকৃষ্ট ইংরাজী গ্রন্থের ছাপার কালি শুকাইবার পূর্বেই আমরা পুনর্মুদ্রণ করিয়া থাকি; এবং অধিকাংশ আমেরিকাবাসী বাইবেল গ্রন্থের

ইংরাজী অনুবাদের মহান উৎস হইতেই তাহাদের ইংরাজী ভাষায় জ্ঞান লাভ করিয়া থাকে। তাহা হইলে, আমরা ভাল ইংরাজি বলিতে পারি না একথা কেমন করিয়া সত্য হইতে পারে?

এভারেটের শেষ প্রশ্নটির মধ্যে সামান্য একটু করুণ সুরের আভাস পাওয়া যায়। কিন্তু তাঁহার যুক্তির সারবত্তা সম্বন্ধে তর্ক না তুলিয়া বলা চলে যে, প্রথমাংশে তিনি যে তথ্যঘটিত বিশ্লেষণ দিয়াছেন তাহার মধ্যে কোন ভুল নাই। সমসাময়িক ইংরাজ লেখকের গ্রন্থাদি যত বিক্রয় হইত স্বদেশী আমেরিকান লেখকের পক্ষে তাহা আশার অতীত ছিল। কোন কার্যকরী আন্তর্জাতিক গ্রন্থস্বত্ব আইন না থাকায় এই পার্থক্য আরও পীড়াদায়ক হইয়া উঠিয়াছিল। ১৮৯১ খৃষ্টাব্দে চেস্ আইন বিধিবদ্ধ হইবার পূর্বে বৃটিশ ও ইউরোপীয় লেখকদের গ্রন্থাবলী নির্বিচারে বেআইনি ভাবে ছাপা হইতে পারিত। যখন কোন নূতন 'ওয়েভারলি' উপন্যাস আসিয়া পৌঁছিবার কথা থাকিত, ফিলাডেল্‌ফিয়ার প্রকাশক ম্যাথু কেরি তখন দ্রুতগামী পাল-তোলা নৌকা ভাড়া করিয়া বাহির হইয়া গিয়া আগন্তুক জাহাজের সহিত সাক্ষাৎ করিতেন, যাহাতে তিনি উক্ত উপন্যাসের একটি সংস্করণ দ্রুত ছাপিয়া ফেলিয়া প্রতিদ্বন্দ্বী প্রকাশকদের কয়েক ঘণ্টা পূর্বে বাজারে ছাড়িতে পারেন। স্কটের, এবং পরে ডিকেন্‌সের, গ্রন্থাবলীর বহু বেআইনি সংস্করণে দেশ ছাইয়া গিয়াছিল। ডিকেন্‌স যখন প্রথম যুক্তরাষ্ট্রে আসেন (১৮৪২) তখন তিনি এই অন্যায়ের বিরুদ্ধে জ্বালাময়ী ভাষায় বক্তৃতা দিয়াছিলেন, কিন্তু তাহাতে কোন ফলই হয় নাই। আমেরিকান লেখকদের গ্রন্থও বেআইনি ভাবে ইউরোপে ছাপা হইত—তবে তাহার সংখ্যা অনেক কম ছিল; ইংলণ্ডে বসবাস করিলে এবং পুস্তকাদি সেখানে প্রথম প্রকাশ করিলে আমেরিকান লেখকেরাও সেখানে গ্রন্থস্বত্ব অর্জন করিতে পারিতেন। ইহার ফলে বৃটিশ রুচির ও বৃটিশ প্রকাশকদের চাহিদা অনুযায়ী গ্রন্থরচনার একটা অতিরিক্ত প্রেরণা তাঁহারা লাভ করিয়াছিলেন। স্বদেশী প্রকাশকেরা তাঁহাদের গ্রন্থাবলী প্রকাশ করিতে এবং প্রাপ্য লভ্যাংশ তাঁহাদিগকে দিতে মোটেই ইচ্ছুক ছিল না, কারণ ইউরোপে প্রকাশিত পুস্তক জবর-দখল করিয়া ছাপিতে পারিলে গ্রন্থকারকে কিছুই দিতে হইত না। শোচনীয় ব্যাপার সন্দেহ নাই—কিন্তু খুবই স্বাভাবিক।

তাহা ছাড়া, আমেরিকান লেখকেরা লিখিবেনই বা কি সম্বন্ধে? মনে

মনে কিছু দ্বিধা সত্ত্বেও তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল প্রাচীন জগতের অনুমোদন ও প্রশংসা লাভ; সুতরাং স্বদেশী বিষয়বস্তুকে সাহিত্যে স্থান দিতে সঙ্কোচ অনুভব করিতেন। স্টিফেন ভিন্সেণ্ট বেনে (১৮৯৮-১৯৪৩) ঔপনিবেশিক আমেরিকাকে উদ্দেশ্য করিয়া কহিয়াছিলেন:

ওরা চেয়েছিল তোমার গলায় ইংরেজী গানের সুর বসিয়ে দিতে,
আর তোমার মুখের কথাকে ইংরেজী কাহিনীর বাঁধা ছকে ফেলতে;
কিন্তু গোড়া থেকেই কথাগুলো কেমন ওলট-পালট হয়ে গেল—
ক্যাট্‌বার্ডের* ঠোকর খেয়ে নাইটিংগেল দেশ ছেড়ে পালাল।

কথাটা মিথ্যা নয়; কিন্তু সত্যকার গুরুত্বপূর্ণ কাব্যে নাইটিংগেলের স্থানে ক্যাট্‌বার্ডকে আনিয়া বসাইতে আমেরিকান কবিদের অনেক দিন লাগিয়াছিল। যে সকল আমেরিকান কবিতা সর্বপ্রথম ইউরোপে ব্যাপক প্রশংসা লাভ করে তাহাদের একটি ছিল উইলিয়ম কালেন ব্রায়াণ্টের রচনা। এটি রচিত হয় ১৮১১ খৃস্টাব্দে। ইহার উদ্দিষ্ট বস্তু 'জলচর পক্ষী',—এমন একটি জীব যাহা সর্বত্র পাওয়া যায় এবং যাহার বিরুদ্ধে কোনরূপ আপত্তি তোলা অসম্ভব। আর একটি কবিতায় বেনে লিখিয়াছেন:

আমেরিকান নামগুলোর সঙ্গে আমি প্রেমে পড়ে গেছি,—
ধারালো চোখালো সব নাম। যাদের গায়ে কোনদিন মেদ জমে না:
খনির জন্যে কেনা জমিগুলোর নাম—সাপের খোলসের নাম থেকে ধার-করা,
'মেডিসিন হ্যাট'-এর পালখ পরানো যুদ্ধ-শিরস্ত্রাণ,
'টাক্‌সন' আর ডেড্‌উড আর 'লস্ট মিউল ফ্ল্যাট'।

তাঁহার কথা আমরা মানিয়া লইতেছি। সবচেয়ে আনাড়ি ধরনের নামগুলির উপরেও কাল তাহার প্রলেপ বুলাইয়া দিয়াছে; আর চ্যান্সেলর্সভিল্ বা গেটিস্‌বার্গের নাম শুনিলেই যে হৃৎকম্পন অনুভূত হয় তাহারও একটা কারণ বোধ হয় এই নামকরণের আড়ষ্টতা। কিন্তু ১৮০০ খৃস্টাব্দে আমেরিকার এই সব স্থানের নামের উপরে বিদ্রূপবন্যাই শুধু বর্ষিত হইত:

হে বিস্তৃত প্রান্তররাজি, যাহার মধ্য দিয়া 'কাদাগোলা
বড় গাঙের' বারিরাশি প্রবাহিত হইতেছে,
আর হে 'চায়ের কেট্‌লি', যাহা একদিন গীতি-কাব্যের
বিষয় হইয়া দেশজোড়া খ্যাতি লাভ করিবে···

---

* ক্যাট্‌বার্ড—এক জাতীয় আমেরিকান গায়ক পক্ষী। (অনুবাদক)

সুতরাং ব্রায়াণ্টের কবিতার ন্যায় তৎকালীন সাধারণ আমেরিকান রচনাবলীও যে স্থানহীন, নামগোত্রহীন ও শব্দাড়ম্বরপূর্ণ হইবে তাহাতে আর বিস্ময়ের কি থাকিতে পারে ?

তাহা হইলে, স্কটল্যাণ্ডের সমালোচকেরা আমেরিকান লেখকদের জন্য যে অদৃষ্ট নির্ধারিত করিয়া দিয়াছেন তাঁহারা কি তাহাই মানিয়া লইবেন ? আমেরিকান চিত্রশিল্পী ও ভাস্করদের ন্যায় তাঁহাদেরও কি ইউরোপে চলিয়া যাইতে হইবে ? নিজের দেশে বাস্তবিক কি লিখিবার মত কিছুই নাই ? 'স্বদেশী সাহিত্যবস্তু' কি অলীক কল্পনা মাত্র ? নির্জন অরণ্য-প্রান্তরের সৌন্দর্য কি তাহা হইলে আমেরিকার নিজস্ব জিনিস নহে—আমেরিকান পশ্চাৎপটের উপর ইউরোপীয় মানসিকতার প্রতিচ্ছায়া মাত্র ? ১৮১৯ খৃস্টাব্দে 'ব্ল্যাক্‌উড্‌স্‌' পত্রিকা খোলাখুলি বলিয়া দিয়াছিল :

> দেশটিতে আছে শুধু নীরস বাস্তব পদার্থ ; কল্পনাকে উদ্রিক্ত করিতে পারে এমন কিছুই সেখানে নাই। এমন কোন বস্তু নাই যাহা মনকে অতীতের দিকে টানিয়া লইয়া যাইতে পারে—অতি প্রাচীন যুগের জল্পনা জাগাইয়া তুলিতে পারে ? জীর্ণ প্রাসাদ-দুর্গের এমন কোন ভগ্নাবশেষ নাই যাহা দেখিয়া অতীত ইতিহাস সম্বন্ধে কৌতূহলের সৃষ্টি হয়। এমন কোন মহান কীর্তির স্মৃতি-সৌধাদি নাই যাহা মনে উদ্দীপনার বা শ্রদ্ধার সঞ্চার করিতে পারে। কাব্য বা রোমান্সের উপজীব্য হইতে পারে এমন কোন ঐতিহ্য বা পুরা-কাহিনী বা উপকথা কিছুই নাই।

আমেরিকাতেও এইরূপ অভিমতের অপ্রতুল ছিল না। হথর্ন তাঁহার 'মার্বল্‌ ফন'-এর ভূমিকায় ইহা ব্যক্ত করিয়াছেন ; হেন্‌রি জেম্‌স্‌ করিয়াছেন তাঁহার 'হথর্ন-জীবনী'-র (১৮৭৯) একটি অতি পরিচিত অনুচ্ছেদে। অনু-চ্ছেদটি এইভাবে শুরু হইয়াছে : 'উচ্চতর সভ্যতাসম্পন্ন অন্যান্য দেশে এই সভ্যতার এমন অনেক উপাদান দেখিতে পাওয়া যায় আমেরিকান জীবন-যাত্রার মধ্যে যাহার কোন স্থান নাই। এগুলির একটা তালিকা নির্মাণ করিতে বসিলে অবশেষে বিস্ময়ের সহিত প্রশ্ন করিতে ইচ্ছা করে—তাহা হইলে আর বাকি রহিল কি ?'* অনুচ্ছেদটির উপসংহার এইরূপ :

* ইহার এক শতাব্দী পূর্বে ক্রেভেকুর 'আমেরিকান বলিতে বুঝায় ?'—শীর্ষক তাঁহার বিখ্যাত পত্রে ঠিক এইরূপ একটি তালিকা নির্মাণ করিয়াছিলেন : 'এখানে কোন অভিজাত পরিবার

এই অভিযোগের ভয়াবহ আলোকে সমস্ত বিষয়টি পর্যবেক্ষণ করিলে স্বভাবতই বলিবে ইচ্ছা করে—এই সব বস্তু যদি না থাকে তাহা হইলে তো কিছুই রহিল না। আমেরিকাবাসী নিজে কিন্তু জানেন—তবু অনেক কিছু রহিল। কি রহিল—সেটি তাঁহার গোপন রহস্য, তাঁহার নিজস্ব একটি রসিকতাও তাহাকে বলা চলে।

নূতন সাধারণতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হইবার পর প্রথম কয়েক বৎসর এই ছিল আমেরিকান সাহিত্যের জটিল সমস্যা। বিপরীত পক্ষে আমেরিকানদের ক্রমোন্নতি সংক্রান্ত আশা ও বিশ্বাসের কথা উল্লেখ করিতে হয়—ইহা হইতে লেখক ও জমির দালাল উভয়েই সমভাবে প্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন। ব্যাপারটা খুব সহজ হইতেছে না দেখিয়া লোক অবশ্য একটু হতাশ হইয়া পড়িয়াছিলেন, কিন্তু তথাপি তাঁহার কোন সন্দেহ ছিল না যে সময় তাঁহার স্বপক্ষে। সুতরাং, তাঁহার একমাত্র আবেদন ছিল—আমাদের আর একটু সময় দাও! ইহার মধ্যে দায়িত্ব এড়াইবার চেষ্টা ছিল না, ছিল ভবিষ্যদ্বাণী। কিন্তু সময় যত কাটিতে লাগিল, অবস্থা একদিকে ভাল অপরদিকে মন্দ হইয়া উঠিতে লাগিল। ভাল—কেননা আমেরিকান সাহিত্য পরিমাণে ও উৎকর্ষে ক্রমশ উন্নত হইতে লাগিল। মন্দ—কেননা সম্পূর্ণ সাংস্কৃতিক স্বাধীনতা তখনও সুদূরপরাহত হইয়া রহিল। ওয়াল্ট হুইট্‌ম্যান যখন আমেরিকান ঈগলকে উর্ধ্বে উড়িয়া যাইবার প্রেরণা দান করিতেছিলেন, তখন তিনি এমন একটা পবিত্র অনুষ্ঠানে অংশ গ্রহণ করিতেছিলেন আমেরিকার 'স্বদেশী' সাহিত্যিকদের নিকট যাহার গুরুত্ব ছিল অসাধারণ। হেন্‌রি জেম্‌স্‌ ১৮৭২ খৃস্টাব্দে তরুণ বয়সে একখানি চিঠিতে এই প্রসঙ্গেই লিখিয়াছেন, 'যে আমেরিকান হইয়া জন্মাইয়াছে তাহার অদৃষ্টলিপি বড় জটিল, কারণ ইউরোপের মূল্যায়ন সম্বন্ধে অন্ধবিশ্বাসের বিরুদ্ধে লড়াই করিবার দায়িত্ব তাহাকে গ্রহণ করিতে হয়।' 'লড়াই' এবং 'দায়িত্ব' দুইটি কথাই বড় কড়া সুরের। বার.

নাই, রাজসভা নাই, রাজা নাই, বিশপ নাই, গির্জাতান্ত্রিক শাসন নাই,—এমন কোন অদৃশ্য শক্তি নাই যাহা অল্প কয়েকজন লোকের হাতে অত্যন্ত প্রত্যক্ষভাবে প্রভুত্ব শক্তি অর্পণ করে; এখানে সহস্র সহস্র লোককে দিয়া কাজ করাইবার জন্য কোন শক্তিশালী শিল্পপতি নাই, অতি-বিলাসের বাড়াবাড়ি নাই।' কিন্তু ১৭৮২ খৃস্টাব্দের শান্তি ও সমৃদ্ধির যুগে ক্রেভেকুর ইহা হইতে সিদ্ধান্ত করিয়াছিলেন: 'পৃথিবীর মধ্যে বর্তমানে যত মানব-সমাজের অস্তিত্ব আছে তাহাদের মধ্যে, আমরাই সর্বশ্রেষ্ঠ।'—হেন্‌রি জেম্‌সের সিদ্ধান্তের সহিত কি বিপুল পার্থক্য!

বার রঙ্গমঞ্চে আবির্ভাবের ফলে রোঁয়া-ঝরা নেড়ামাথা আমেরিকান ঈগল পাখী, না ইউরোপের মূল্যায়ন সম্বন্ধে অন্ধবিশ্বাস—কোন্‌টি গ্রহণযোগ্য? আমেরিকার প্রধান প্রধান লেখকেরা অবশ্য সমস্যাটিকে এড়াইয়া যাইতে সমর্থ হইয়াছেন, কিন্তু তাহার আঁচ সকলেরই গায়ে লাগিয়াছে। আর সমস্যাটি যে আসলে মিথ্যা সমস্যা মাত্র একথা পরবর্তী জীবনে হেন্‌রি জেম্‌স্‌ যেরূপ স্পষ্ট-ভাবে বুঝিতে পারিয়াছিলেন তেমন বোধ হয় আর কেহই পারেন নাই। তিনি বুঝিয়াছিলেন, আমেরিকা ও ইউরোপ যে বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছে তাহা চিরস্থায়ী—কোনদিন কেহ কাহাকেও তালাক দিতে পারিবে না। নূতন অথচ চিরপুরাতন এই দেশটির ভবিষ্যৎ জনগণের নিকট ইহা পরম বিস্ময়।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

স্বাধীনতার প্রথম ফসল

আর্ভিং, কুপার ও পো

ওয়াশিংটন আর্ভিং (১৭৮৩-১৮৫৯)

জন্ম নিউ ইয়র্কে, প্রেসবিটেরিয়ান ব্যবসায়ীর সর্বকনিষ্ঠ পুত্র। আইন অধ্যয়ন করিয়াছিলেন কিন্তু উইলিয়ম ও পিটার নামক অপর দুই ভ্রাতার সাহিত্যিক প্রচেষ্টাদির দ্বারা বেশি আকৃষ্ট হইতেন। ইঁহাদের দ্বারা সম্পাদিত একখানি সংবাদপত্রে 'জোনাথান ওল্ড স্টাইল নামক ভদ্রলোকের পত্রাবলী' ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশ করেন। ১৮০৪-৬ খৃস্টাব্দে স্বাস্থ্যান্বেষণে ইউরোপ পর্যটন করেন। দুই ভ্রাতা ও ভগ্নীপতি জে. কে. স্পাল্ডিং-এর সহযোগিতায় 'স্যাল্‌মাগাণ্ডি প্রবন্ধাবলী' প্রকাশিত করেন: এগুলির দৃষ্টিভঙ্গি ফেডারাল-পন্থী। ডীড্রিক নিকারবোকার-এর ছদ্মনামে রচিত 'নিউ ইয়র্কের ইতিহাস (১৮০৯) গ্রন্থ তাঁহার প্রথম শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের সার্থক রচনা। লিভারপুলে তাঁহাদের পরিবারের লোহা লক্কড়ের ব্যবসায় ছিল; তাহাতে কাজ করিবার উদ্দেশ্যে ১৮১৫ খৃস্টাব্দে ইউরোপে আসেন। সতেরো বৎসর ইউরোপেই বাস করেন ও নানা স্থানে ভ্রমণ করেন। 'দি স্কেচবুক অব জিওফ্রে ক্রেয়ন, জেণ্ট' (১৮১৯-২০) নামক পুস্তক রচনা করিয়া প্রথম খ্যাতি অর্জন করেন; এবং 'ব্রেসব্রিজ হল' (১৮২২), 'টেল্‌স অব এ ট্রাভলার' (১৮২৪), কলাম্বাস-জীবনী (১৮২৮), 'এ ক্রনিক্‌ল্ অব দি কংকোয়েস্ট অব গ্রানাডা' (১৮২৯), 'দি আলহাম্ব্রা' (১৮৩২) প্রভৃতি গ্রন্থ প্রকাশের ফলে আরও জনপ্রিয় হইয়া উঠেন। ১৮৪২ হইতে ১৮৪২ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত যুক্তরাষ্ট্রে অবস্থান করেন এবং আমেরিকান বিষয়বস্তু অবলম্বনে গ্রন্থাদি রচনা করেন: ইহাদের মধ্যে একখানি হইল 'এ ট্যুর অন দি প্রেরি' (১৮৩২)। ১৮৪২-৬ এ পুনরায় ইউরোপ বাস—ইহার প্রথম দিকে স্পেনে

রাষ্ট্রদূত ছিলেন। স্বদেশে ফিরিয়া জীবনের অবশিষ্ট কাল ক্রমাগত গ্রহরচনা করিতে থাকেন (গোল্ডস্মিথ-জীবনী, মহম্মদ-জীবনী, প্রভৃতি)। শেষ রচনা—ওয়াশিংটনের বিরাট জীবন চরিত।

জেম্‌স্ ফেনিমুর কুপার (১৭৮৯—১৮৫১)

নিউ ইয়র্ক রাজ্যের অন্তর্গত-অস্টেগো হ্রদের উপকূলে কুপার্স টাউন নামক নগরীর প্রতিষ্ঠাতা জনৈক বিত্তশালী জমিদারের পুত্র। ইয়েল কলেজে শিক্ষালাভ করেন, কিন্তু গ্রাজুয়েট হইবার পূর্বেই কলেজ ত্যাগ করেন। ১৮০৬ হইতে ১৮১১ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত নৌবিভাগে চাকুরি করেন। বিখ্যাত ডি-ল্যান্‌সি পরিবারে বিবাহ করিবার পর নৌবিভাগ হইতে অবসর গ্রহণ করেন এবং গ্রামাঞ্চলের সম্ভ্রান্ত ভদ্রলোকের জীবন যাপন করিতে থাকেন। ত্রিশ বৎসর বয়সে লিখিতে আরম্ভ করেন, কিন্তু পেশাদার লেখক হইবার বিশেষ কোন অভিপ্রায় ছিল না। প্রথম উপন্যাস—'প্রিকশান' (১৮২০)। ইহার পর আরও অনেকগুলি উপন্যাস, ইতিহাস গ্রন্থ, ইত্যাদি রচনা করেন। ১৮২৬ হইতে ১৮৩৩ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত ইউরোপে অবস্থান। পরে কুপার্স টাউনে ফিরিয়া গিয়া নানা শত্রুভাবাপন্ন সংবাদপত্রের সহিত বহুসংখ্যক মানহানির মামলায় জড়াইয়া পড়েন এবং প্রায় সবগুলিতেই জয়লাভ করেন। এইভাবে যে অখ্যাতি অর্জন করেন কতকটা তাহারই ফলে তাঁহার জনপ্রিয়তা হ্রাসপ্রাপ্ত হয়; কিন্তু আমরণ গ্রন্থরচনায় ব্যপৃত ছিলেন। সর্বাপেক্ষা সুপরিচিত গ্রন্থাবলী: 'দি স্পাই' (১৮২১), 'দি পায়োনিয়ার্স' (১৮২৩), 'দি পাইলট' (১৮২৩), 'দি লাস্ট্ অব দি মোহিকান্‌স' (১৮২৬), 'দি প্রেরি' (১৮২৭), 'দি রেড রোভার' (১৮২৬), 'গ্লিনিংস ইন ইউরোপ' (১৮৩৭-৩৮), 'হোমওয়ার্ড বাউণ্ড' ও 'হোম অ্যাজ ফাউণ্ড' (১৮৩৮) ইংলণ্ডে 'ইভ এফিংহাম' নামে প্রকাশিত, 'দি পাথ ফাইণ্ডার' (১৮৪০) 'দি ডিয়ারস্লেয়ার' (১৮৪১), 'স্যাটানাস্টো' (১৮৪৫)।

এড্‌গার অ্যালান পো (১৮০৯-১৮৪৯)

জন্ম বোস্টনে—ভ্রাম্যমান অভিনেতা ও অভিনেত্রীর পুত্র। ১৮১১ খৃস্টাব্দে পিতামাতার মৃত্যু; ভার্জিনিয়ার অন্তর্বর্তী রিচ্‌মণ্ড্ শহরের জন অ্যালান নামক জনৈক ধনী ব্যবসায়ীর সংসারে পোষ্য

রূপে গৃহীত। অ্যালান পরিবারের সহিত ইংলণ্ডে গমন ও সেখানে বিদ্যালয়ে শিক্ষালাভ (১৮১৫-২০)। রিচ্‌মণ্ডে প্রত্যাবর্তনের পর অ্যালানের সহিত কলহ—এ কলহের পূর্ণমীমাংসা কোনদিনই হয় নাই : অ্যালানের মৃত্যুর পর তাঁহার উইলে পো-কে কিছুই দেওয়া হয় নাই। অল্প কিছুদিন ভার্জিনিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যয়ন, অল্প কিছুদিন যুক্তরাষ্ট্রের সেনাবাহিনীতে চাকুরি (সার্জেণ্ট মেজরের পদ পর্যন্ত উন্নীত হইয়াছিলেন), এবং অল্প কিছুদিন সামরিক বিদ্যার্থী রূপে ওয়েস্ট পয়েণ্টে অবস্থান। স্বেচ্ছাকৃত অপরাধের জন্য ওয়েস্ট পয়েণ্ট হইতে বিতাড়িত হইবার পর সাহিত্যিক রূপে বাল্টিমোরে রিচ্‌মণ্ডে, নিউ ইয়র্কে ও ফিলাডেলফিয়ায় জীবিকা অর্জন। এই সময়ে 'সাদার্ন লিটারারি মেসেঞ্জার' ও অন্যান্য বহু পত্র পত্রিকার সহিত সংশ্লিষ্ট ছিলেন। ১৮৩৬ খৃস্টাব্দে ত্রয়োদবর্ষীয়া জ্ঞাতি-ভগিনী ভার্জিনিয়া ক্লেম-কে বিবাহ করেন। ১৮৪৬ খৃস্টাব্দে যক্ষ্মারোগে স্ত্রীর মৃত্যু। ইহার পর হইতেই মানসিক বিকৃতির লক্ষণ ক্রমশ স্পষ্টতর হইয়া উঠিতে লাগিল। বাল্টিমোরে মৃত্যু : মৃত্যুর পূর্বে জ্বর বিকার গ্রস্ত অবস্থায় তাঁহাকে পথের ধারে নর্দমায় পড়িয়া থাকিতে দেখা যায়। তিনখণ্ড কবিতাপুস্তক প্রকাশ করিয়াছিলেন—'টেমার লেন' (১৮২৭), 'আল আরাফ্' (১৮২৯) ও 'কবিতাবলী (১৮৩১)। তাহার পর হইতে তাঁহার অধিকাংশ রচনা—কবিতা, ছোটগল্প ও সমালোচনা-প্রবন্ধ—নানা সাময়িক পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হয়। ছোটগল্পের প্রথম সঙ্কলনগ্রন্থ 'টেল্‌স অব দি গ্রোটেস্ক এ্যাণ্ড অ্যারাবেস্ক' (১৮৪০) ; অন্যান্য ছোটগল্প 'টেল্‌স' (১৮৪৫) নামক পুস্তকে প্রকাশিত হয়। অন্যান্য রচনাবলীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য 'ইউরেকা : এ প্রোজ পোয়েম' শীর্ষক মনস্তাত্ত্বিক আলোচনা (১৮৪৮), এবং 'দি ন্যারেটিভ অব আর্থার গর্ডন পিস্' (১৮৩৮)।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

স্বাধীনতার প্রথম ফসল

ওয়াশিংটন আর্ভিং

ওয়াশিংটন আর্ভিং-ই যুক্তরাষ্ট্রের প্রথম সাহিত্যিক যিনি আন্তর্জাতিক খ্যাতি অর্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন : ঠিক ইঁহার পরেই আসেন জেম্‌স্ ফেনিমুর কুপার। এই পরিচ্ছেদে আলোচিত তৃতীয় লেখকটিকেও, অর্থাৎ এড্‌গার অ্যালান পো-কেও, আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন বলিয়া বর্ণনা করা যায়, যদিও তাঁহার জীবদ্দশায় তাঁহার খ্যাতি অপেক্ষা আর্ভিং ও কুপারের খ্যাতি অনেক বেশি ছিল। পো-র কথা অবশ্য একটু আলাদা ধরনের, তথাপি, অপর দুইজনের ন্যায়, তাঁহার মধ্যেও আমেরিকান সুলভ জটিলতার পরিচয় পাওয়া যায়।

প্রথমে আর্ভিং-এর কথা ধরা যাউক :

> তিনি বিদ্বান ব্যক্তি নহেন, এবং পাণ্ডিত্যপূর্ণ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে বেশি কিছু লিখিতে পারেন না—যেটুকু লেখেন তাহাও পরের নিকট হইতে ধার করিয়া লেখেন। কিন্তু তিনি প্রয়োজন সাধিকা ক্ষিপ্রবুদ্ধির অধিকারী। বক্তব্যের ব্যাখ্যানের জন্য যে যে বিষয় জানা দরকার, ইহারই সাহায্যে সেগুলি তিনি অনায়াসে সংগ্রহ করিয়া আনিতে পারেন···তাঁহার শক্তিশালী লেখনী সব কিছুকেই খাঁটি সোনায় পরিণত করিয়া ফেলিতে পারে, এবং তাঁহার অমায়িক স্বভাবের প্রসন্ন সূর্যালোক তাঁহার রচনাবলীর প্রতি পৃষ্ঠা হইতে প্রতিফলিত হয়।

আর্ভিং এইভাবে গোল্ড্‌স্মিথের সাহিত্যমূল্য নির্ধারণ করিয়াছিলেন : কিন্তু কথাগুলি সমসাময়িক ইউরোপীয় ও আমেরিকান সমালোচকদের দ্বারা আর্ভিং-এর নিজের সম্বন্ধেও লিখিত হইতে পারিত। ইঁহারা প্রায়ই তাঁহাকে 'আমেরিকান গোল্ড্‌স্মিথ' নামে অভিহিত করিতেন, অথবা উত্তরকালীন অ্যাডিসন বা স্টীল বলিয়া বর্ণনা করিতেন। আর্ভিং-এর সহিত যাঁহাদের

সাক্ষাৎ পরিচয় ঘটিয়াছিল তাঁহারা প্রায় সকলেই তাঁহাকে পছন্দ করিতেন। স্কট, মুর এবং আরও অনেকে তাঁহার ব্যক্তিগত মনোহারিণীশক্তির কথা বলিয়া গিয়াছেন, এবং সকলেই একবাক্যে স্বীকার করিয়াছেন যে তাঁহার রচনাশৈলীর সহিত তাঁহার ব্যক্তিত্বের পূর্ণ সঙ্গতি ছিল। চার্লস ল্যাম্বের ক্ষেত্রে যেমন তেমনই তাঁর ক্ষেত্রেও মৃত্যুর সঙ্গেই আবেদন অনেকখানি হ্রাস পাইয়াছিল। তিনি যখন জীবিত ছিলেন তখনও যে সকলেই তাঁহার সম্বন্ধে খুব উচ্চ ধারণা পোষণ করিত তাহা নহে। একজন বিদ্রূপ করিয়া তাঁহার নাম দিয়াছিলেন 'আর্ভিং ঠাকুরানী'। 'অ্যাডিসন ও তাহার সহিত খানিকটা জল'—এই বলিয়া অপর একজন লেখক তাঁহাকে বর্ণনা করিয়াছিলেন। তাঁহার 'ব্রেসব্রিজ হল' সম্বন্ধে মারিয়া এজ্‌ওয়ার্থ্‌ বলিযাছিলেন: 'শিল্পকর্ম বিষয়-বস্তুকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। সামান্য সামান্য ব্যাপারের উপর বড় বেশি নৈপুণ্য প্রয়োগ, বড় বেশি মূল্য আরোপ করা হইয়াছে।' বর্তমান যুগের পাঠকদের পক্ষে আর্ভিং-এর ভক্তদের অপেক্ষা তাঁহার সমালোচকদের সহিত একমত হইবার সম্ভাবনাই বেশি। কিন্তু তাঁহার নিজের যুগে কেন তিনি এইরূপ অসামান্য প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন তাহা ভাল করিয়া আলোচনা করিয়া দেখা আমাদের অবশ্য কর্তব্য।

নিম্নোদ্ধৃত মন্তব্যে পো এই প্রশ্নের একটা উত্তর দিবার চেষ্টা করিয়াছেন:

> যাহা ন্যায়সঙ্গত তাহা হইতে আর্ভিংকে অনেক বেশি মর্যাদা দেওয়া হইয়া থাকে। যে খ্যাতি তাঁহার ন্যায্য প্রাপ্য এবং পরোক্ষ ও অবান্তর কারণে যে খ্যাতি তিনি অর্জন করিয়াছেন—এই দুই-এর মধ্যে, অর্থাৎ শুধু পথিকৃৎ হিসাবে যে খ্যাতি তাঁহার প্রাপ্য এবং লেখক হিসাবে যাহা প্রাপ্য তাহাদের মধ্যে, একটা সূক্ষ্ম সীমারেখা অঙ্কন করা যাইতে পারে।

এখানে 'পথিকৃৎ' কথাটিই আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করে। আর্ভিং-এর রচনাশৈলীর একমাত্র লক্ষণ হইল (পুনরায় পো-র ভাষা ব্যবহার করিতেছি) 'নিরীহ ঔচিত্যবোধ ও ত্রুটিহীনতা'; তাঁহার মত লোক পথিকৃৎ হইলেন কেমন করিয়া? কোন কোন সমালোচক তাঁহার গদ্যকে যতটা প্রাচীনপন্থী বলিয়াছেন ঠিক ততটা প্রাচীনপন্থী হয়ত নয়, কিন্তু তাহাতে কোন নূতন কোনও সুর ধ্বনিত হয নাই। তাহা হইলে তাঁহাকে 'পথিকৃৎ' বলা যায় কিরূপে? আর্ভিং-এর জীবনী লেখক স্ট্যান্‌লি টি উইলিয়ম্‌স্‌-এর একটি বাক্য

উদ্ধৃত করিয়া আমরা এই প্রশ্নের উত্তর শুরু করিতে পারি : 'তিনি ছিলেন এমন একজন আমেরিকান যিনি পাখীর পালখ মাথার চুলে গুঁজিবার পরিবর্তে লেখনীরূপে হস্তে ধারণ করিয়াছিলেন ;'—নূতন পৃথিবীর এমন একজন মানুষ যিনি ব্যবসায়ী পরিবার হইতে এবং নিউ ইয়র্কের অপরিণতচিত্ত সাহিত্যগোষ্ঠী হইতে উদ্ভুত হইয়াও সমগ্র সভ্যজগৎকে আনন্দ দান করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন ;—এমন একজন লেখক যিনি স্বদেশের ও ইংলণ্ডের অধিবাসীদের সমভাবে প্রীত করিতে পারিয়াছিলেন, যদিও উভয় ক্ষেত্রেই, বিভিন্ন কারণে হইলেও, কাজটি একইরূপ কঠিন ছিল। যে গ্রন্থখানি তাঁহাকে সর্বাধিক খ্যাতি প্রদান করিয়াছিল সেইখানি পরীক্ষা করিয়া দেখিলেই বুঝা যাইবে কি ভাবে তিনি ইহা করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন।

'দি স্কেচবুক অব্ জিওফ্রে ক্রেয়ন, জেণ্ট' পুস্তকখানিতে চৌত্রিশটি চিত্র-জাতীয় নিবন্ধ আছে : 'গ্রন্থকারের আত্মবিবরণী' ও 'বিদায়বাণী' শীর্ষক নিবন্ধ দুইটিও ইহার অন্তর্ভুক্ত। ইহাদের প্রায় সবগুলিরই বিষয়বস্তু ইংলণ্ডের নানাবিধ দৃশ্যের বর্ণনা :—'পান্থনিবাসের পাকশালা,' 'ওয়েস্টমিন্স্টার অ্যাবি,' ইত্যাদি ইত্যাদি। কুটিরগুলি যথারীতি পর্ণাচ্ছাদিত, গির্জাগুলি যথারীতি আইভি-লতায় সমাচ্ছন্ন, এবং কপালের উপরের চুলের গোছাটি যথারীতি হ্যাঁচ্কা টান খাইতে অভ্যস্ত। দুইটি মাত্র নিবন্ধ 'বিতর্কমূলক' বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। একটি হইল 'জন বুল্'-এর চরিত্র-চিত্রণ, অপরটির নাম 'ইংরাজ লেখকদের চোখে আমেরিকা।' আর্ভিং বলেন, জন বুলের চরিত্রে কিছু কিছু ত্রুটি আছে ; 'যুক্তি তর্কের দ্বারা সে তাহার প্রত্যেকটি দোষকে গুণ প্রতিপন্ন করিয়া দিবে, এবং অত্যন্ত অকপটেই স্বীকার করিবে যে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে তাহার মত সদ্ব্যক্তি আর দ্বিতীয় কেহ নাই।' কিন্তু বিষয়-বস্তুর উপর আর্ভিং-এর অমায়িকতার সমুজ্জ্বল প্রলেপটি ঠিক পড়িয়াছে : ইহার পরেই জন বুল্ সম্বন্ধে বলা হইয়াছে যে, সব কিছু সত্ত্বেও 'এই বুড়ো গোঁয়ার লোকটার মনটি খাঁটি।' আর যে সব ইংরাজ লেখকদের (এবং তাহাদের সমালোচকদের) আমেরিকা-সংক্রান্ত বর্ণনার ফলে এত অশান্তির উদ্ভব হইয়াছিল তাহাদের তিনি তিরস্কার করিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই তিরস্কারকেও একটি ইঙ্গিতের সাহায্যে সকলের অনুমোদনযোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন। ইঙ্গিতটি এই : তিনি বলেন, পর্যবেক্ষক হিসাবে ইংলণ্ডের ভদ্রলোকশ্রেণী সম্পূর্ণ পক্ষপাতহীন। কিন্তু আমেরিকা-সম্পর্কিত প্রামাণিক তথ্যাদি তাঁহাদের দ্বারা

সংগৃহীত ও পরিবেশিত হয় নাই ; সে কাজ করিয়াছে 'কতকগুলি দেউলিয়া দোকানদার মতলববাজ ভাগ্যান্বেষী, ভবঘুরে মিস্ত্রি, এবং ম্যাঞ্চেস্টার ও বার্মিংহামের ব্যবসায়ীদের দালাল।' প্রবন্ধটি খুব উচ্চ পর্যায়ের নহে, কিন্তু ইহাতে যে নৈপুণ্য প্রদর্শিত হইয়াছে তাহা সত্যই বিস্ময়কর।

'স্কেচ্ বুক'-এর যে সামান্য কয়েকটি নিবন্ধে আমেরিকান বিষয়বস্তু লইয়া আলোচনা করা হইয়াছে তাহাদের একটি হইল 'আমেরিকান আদিবাসী চরিত্রের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য।' ইহাতে আমরা তদানীন্তন কবিপ্রসিদ্ধি-সম্মত উদার-চরিত বর্বর মানবের একটা সংক্ষিপ্ত বর্ণনা পাই। সারাদিন শিকারের পর ঘরে ফিরিয়া সে 'ভল্লুক, চিতা ও মহিষের চামড়া গায়ে জড়াইয়া অদূরবর্তী জলপ্রপাতের বজ্রনির্ঘোষের মধ্যে সুখে নিদ্রা যায়।' সমগ্র পুস্তকের মধ্যে রচনাটি সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ ও স্থায়িত্বগুণসম্পন্ন যেটিতে রিপ ভ্যান উইঙ্কলের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই ওলন্দাজটি ক্যাটস্কিল পর্বতমালার মধ্যে গিয়া প্রেতমায়ায় অভিভূত হইয়া পড়ে এবং একটানা বিশ বৎসর নিদ্রা দিবার পর স্বগ্রামে ফিরিয়া আসে : সে তখন বৃদ্ধ, তাহার পূর্বেকার সহচরেরা সকলেই মৃত। আর্ভিং-এর কল্যাণে নূতন জগতের কাহিনী ও উপকথাগুলি ক্রমশ পুরাতন জগতে ছড়াইয়া পড়িতে শুরু করিয়াছিল—অন্তত তাঁহার যুগের লোকেরা তাহাই বিশ্বাস করিত। প্রকৃতপক্ষে কিন্তু তিনি কাহিনীটি ধার করিয়াছিলেন একটি জার্মান উপাখ্যান হইতে—খুব স্পষ্টভাবে না হইলেও কথাটা তিনি নিজেও স্বীকার করিয়া গিয়াছেন। কতকগুলি অনুচ্ছেদের তো তিনি এমন আক্ষরিকভাবে অনুবাদ করিয়া দিয়াছিলেন যে তাঁহাকে সাহিত্যিক চুরির দায়ে দায়ী হইতে হইয়াছিল। এবং যদিও পরবর্তী কালে রচিত তাঁহার অপর কতকগুলি গল্পে তিনি মূলের স্প্যানিস পরিবেশটি অবিকল বজায় রাখিয়াছিলেন, তথাপি সে সব ক্ষেত্রেই তাঁহার বিরুদ্ধে অনুরূপ অভিযোগ আনয়ন করা হইয়াছিল : বলা হইয়াছিল যে, তিনি তাঁহার বিষয়-বস্তুগুলি ভাষান্তরিত করিয়াছেন এবং তাহার সহিত কিছু আনুসঙ্গিক অলঙ্কারাদি জুড়িয়া দিয়াছেন—এই মাত্র।

কিন্তু এই অভিযোগের ফলে আর্ভিং-এর জনপ্রিয়তা হ্রাস পায় নাই। এই আসন কিরূপে তিনি অধিকার করিয়াছিলেন? কি উপায়ে 'পথিকৃৎ' অভিধা অর্জন করিয়াছিলেন? প্রথমেই অবশ্য কর্তব্য হিসাবে তাঁহাকে ইউরোপে যাইতে হইয়াছিল। তাহার পর, আমেরিকান বলিয়া পরিগণিত হইবার দাবী

ত্যাগ না করিয়াও ইউরোপীও পাঠকদের স্বীকৃতি লাভ করিতে হইয়াছিল। এই অতি দুরূহ সমস্যাটির যথাসম্ভব সমাধান-সাধনে আর্ভিং যতখানি সফল হইয়াছিলেন এমন আর কেহই হন নাই। শুধু তাহাই নহে, পরবর্তী লেখকগণকে কি ভাবে এই সমস্যার সমাধান করিতে হইবে তাহার প্রয়োজনীয় পন্থা নির্দেশও তিনি করিয়া দিয়াছিলেন। প্রথমেই ধরা যাউক রচনাশৈলীর কথা: মার্জিত রচনাশৈলীর প্রয়োজন সবচেয়ে বেশি। আর্ভিং দেখিলেন, কার্যত আমেরিকার কোন নিজস্ব রচনারীতি নাই। সুতরাং বৃটিশ আদর্শের অনুসরণ করিতেই হইবে। কিন্তু তিনি এ ব্যাপারে তাঁহার আদর্শ স্থানীয় লেখকদেরও ছাড়াইয়া গিয়াছিলেন—এমন একটা স্বচ্ছন্দবাহী অথচ গাম্ভীর্যপূর্ণ গদ্যরীতি উদ্ভাবন করিয়াছিলেন যাহা অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতকের মধ্যে একটা সার্থক সেতুবন্ধ রচনা করিয়াছিল। ইহার পর বিষয়বস্তু: তিনি যদি মাত্র ইউরোপকে বর্ণনা করিয়াই ক্ষান্ত হইতেন, তাহা হইলে তাঁহার স্বদেশবাসীদের সমর্থন লাভ করিতে পারিতেন না। এমনিতেই, তাঁহার সতেরো বৎসরের প্রবাস-জীবনের মধ্যে স্বদেশে ফিরিবার কর্তব্যের কথা তাহারা তাঁহাকে বার বার মনে করাইয়া দিয়াছিল। কিন্তু সমসাময়িক ইউরোপের দৃশ্যাবলী বর্ণনা করিয়া তিনি ক্ষান্ত হন নাই; জনগণের মধ্যে প্রচলিত কাহিনী ও রূপকথার সন্ধান করিয়া বেড়াইয়াছিলেন। আরও অনেকে এই একই ক্ষেত্রে কাজ করিতেছিলেন। তাঁহার বন্ধু ও পরম শ্রদ্ধার পাত্র স্কট নিজের রচনাবলীতে সীমান্ত প্রদেশের লোকগাথাগুলির যথেষ্ট সদ্ব্যবহার করিয়াছিলেন। সম্ভবত তাঁহারই অনুপ্রেরণায় আর্ভিং জার্মান লোকসাহিত্য অধ্যয়ন করিতে আরম্ভ করেন। জার্মানির পর তিনি স্পেনের উপকথা-সাহিত্যের প্রতি আকৃষ্ট হন। ইহার মধ্যে তিনি বহু মূল্যবান সম্পদের সন্ধান পান এবং সোৎসাহে সেগুলির আবিষ্কারকার্যে ব্রতী হন। তাঁহার নিজের দেশে এই ধরনের মালমশলা কিছু ছিল না, সুতরাং টিক্‌নর, এভারেট ও লংফেলোর ন্যায় তিনিও ইউরোপেই ইহার সন্ধান করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। পরবর্তী কালের আমেরিকানরা যেমন প্রাচীন চিত্র ও পুঁথির সন্ধানে অক্লান্তভাবে ইউরোপে ঢুঁড়িয়া বেড়াইয়াছিল, প্রারম্ভ যুগের এই সব কর্মীরাও তেমনিভাবে পুরাতন জগতের অবহেলিত অতীত গণসাহিত্যের সন্ধান করিয়া বেড়াইতেন।

তাহা ছাড়া আর্ভিং সৃজন শিল্পী ছিলেন না; পরের হাতে গড়া সুসম্পূর্ণ প্লট না পাইলে তিনি কিছুই করিতে পারিতেন না। তাঁহার মতিগতি অনেকটা

হথর্নের মত ছিল—অতীত হইতে কথাবস্তু আহরণ করাই তিনি পছন্দ করিতেন। কিন্তু হথর্নের তুলনায় তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গি অগভীর ছিল; সুতরাং তিনি সেখানে খুঁজিয়া বেড়াইতেন শুধু বর্ণাঢ্য, মেজাজী ও ঈষৎ করুণরসাত্মক বস্তু—অর্থাৎ এমন কিছু যাহা আমাদের কাছে খুব কঠোর ঠেকিবে না, অথচ আমাদিগকে নিরন্তর পরিবর্তনশীল জীবন প্রবাহের কথা স্মরণ করাইয়া দিবে। আমেরিকার জন্ম হইয়াছিল সুস্পষ্ট দিবালোকের মধ্যে, কিন্তু আর্ভিং বিদেশ হইতে সেখানে খানিকটা প্রদোষ গোধুলির আবছায়া আমদানি করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যাইতে পারে যে তাঁহার 'ব্রেসব্রিজ হল'-এ তিনি ইউরোপীয় 'ফ্লাইং ডাচম্যান' উপকথার একটা আমেরিকান সংস্করণ ('ঝড়ের জাহাজ') গড়িয়া তুলিয়াছিলেন। ইহা হইতে যদি মনে করা হয় যে, তিনি একক ভাবে কতকগুলি আমেরিকান ঐতিহ্য উদ্ভাবন করিতেছেন—এমন কোন সুস্পষ্ট ধারণা আর্ভিং পোষণ করিতেন, তাহা হইলে ভুল করা হইবে। বরং আট্‌লান্টিকের উভয় তীরে অবস্থিত পাঠক সমাজকে একসঙ্গে আনন্দ দান করাই ছিল তাঁহার উদ্দেশ্য। তিনি যখন জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন তখনও জাতির দাবী তত প্রবল ও পীড়াদায়ক হইয়া উঠে নাই, এবং তাঁহার উপর যে সকল দাবী করা হইয়াছিল তাহা লইয়াও মন খারাপ করিবার মত মানুষ তিনি ছিলেন না: তাঁহার স্বভাব ছিল অত্যন্ত মৃদু ও শান্ত। আমেরিকান বিষয়বস্তু তাৎপর্যপূর্ণ বলিয়া মনে হইলেই তিনি তাহা ব্যবহার করিতেন। তিনি একবার আদিবাসী-অধ্যুষিত অঞ্চলে ভ্রমণ করিতে গিয়াছিলেন এবং এই ভ্রমণ কাহিনী অবলম্বনে 'এ টুর অব দি প্রেরি' নামক গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন আমেরিকার পশ্চিমাঞ্চলের ক্রমবিকাশ তাঁহাকে আকৃষ্ট করিয়াছিল: 'অ্যাস্টো-রিয়া' (১৮৩৬) নামক পুস্তকে তিনি তাহার একটা সুনিপুণ বর্ণনা লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু সীমান্তের মানুষ তিনি ছিলেন না, এবং তাঁহার মধ্যেকার বিশ্বনাগরিকতার ফলে সীমান্ত প্রীতি তিনি অর্জন করিতেও পারেন নাই। তাঁহার শত্রুরা অপবাদ দিয়া থাকে যে, লক্ষপতি পশুচর্মবিক্রেতা জন জ্যাকব অ্যাস্টারের পৃষ্ঠপোষকতাজনিত আত্মতুষ্টি ব্যতীত অন্য কিছুই 'অ্যাস্টোরিয়া' গ্রন্থ হইতে প্রমাণিত হয় না।

বস্তুত আর্ভিং ও তাঁহার সমসাময়িক আমেরিকান লেখকেরা ঈষৎ বিচিত্র ধরনের রম্যতাগুণ বিশিষ্ট ছিলেন—এই মাত্র—কোন গভীরতর ক্ষমতা তাঁহাদের ছিল না। এমারসন ইহা স্পষ্টই বুঝিয়াছিলেন। তিনি পথিকৃৎ ছিলেন এই

অর্থে যে, তাঁহার দৃষ্টান্ত অপরে অনুসরণ করিয়াছিল। কোন্ কোন্ পন্থা ধরিয়া অগ্রসর হইতে হইবে তাহার ইঙ্গিত তিনি দিয়া গিয়াছেন—বিদেশী সাহিত্য ভাষান্তরিত করিয়াছেন, রূপান্তরিত করিয়াছেন। লেখক হিসাবে খ্যাতি অর্জন করিয়া দেশবাসীদের গৌরববোধের পরিতৃপ্তিসাধন করিয়াছেন। শেষজীবনে যখন তিনি অক্লান্ত পরিশ্রম করিয়া জর্জ ওয়াশিংটনের বিরাট জীবনচরিতখানি লিখিতেছেন তখনও তিনি তাঁহার শিল্প নৈপুণ্য হারান নাই। বর্ণনা ভঙ্গি যতই নীরস হউক না কেন, বাক্যগুলির স্বচ্ছন্দ প্রবাহ সর্বত্র বজায় আছে, এবং মাঝে মাঝে মৃদু রসিকতার আবির্ভাবের ফলে পাঠকের মনও একটু স্বস্তি অনুভব করিতে পারে। যদিও এই সময়ে তাঁহার খ্যাতির ম্লান হইতে শুরু করিয়াছিল, তথাপি একথা অবশ্য স্বীকার্য যে ব্রায়াণ্ট ও ফিট্জগ্রীন হ্যালেক-এর ন্যায় তাঁহার অন্যান্য সহকর্মীদের অপেক্ষা তিনি অনেক দিন—বেশি দিন ধোপে টিকিয়াছিলেন। ইঁহারা সকলেই হয় লেখা ছাড়িয়া দিয়াছিলেন আর না-হয় তো ক্রমাগত ক্লান্তিকর অপাঠ্য রচনাবলী সৃষ্টি করিয়া যাইতেছিলেন।

কিন্তু আর্ভিং কি দৃষ্টান্ত নির্ধারণে ভুল করিয়াছিলেন? যদি আমেরিকা ও ইউরোপের সম্পর্ককে পুলিশ-ডাকাত রোমাঞ্চ নাট্য (অথবা, সংস্কৃতি বনাম স্বদেশানুরাগ সংক্রান্ত দ্বন্দ্ব নাট্য) রূপে কল্পনা করা যায়, তাহা হইলে অবশ্যই তিনি ভুল করিয়াছিলেন। এই ধরনের নাটকে (সাহিত্যের ভাষায় বলিতে গেলে) নায়ক স্বদেশেই বাস করেন এবং আদিম যুগের মেনকেনের মত নিজস্ব আমেরিকান ভাষাভঙ্গির চর্চা করিতে থাকেন, আর ওদিকে বদমাইস লোকটা চুপিসাড়ে ইউরোপে পলাইয়া যায় এবং সেখানে ইংরাজী ভাষণপদ্ধতি ও ফরাসীরন্ধন পদ্ধতিতে নৈপুণ্য অর্জন করে। স্বীকার করিতেই হইবে যে আর্ভিং কিছু পরিমাণে সংস্কৃতি বিলাসী ছিলেন—কিংবা তাঁহার ভাষায় 'জেণ্ট্' অথবা 'ভদ্রলোক' ছিলেন। যে সব 'ফ্যাকাশে চেহারার ও পিত্তাধিক্য ধাতের' বিদ্রোহী মদের দোকানে বসিয়া বসিয়া জন বুল্-এর সুশৃঙ্খল সংসার অথবা, পিটার স্টুইভেসাণ্ট-এর নিউ ইয়র্ক বানচাল করিয়া দিবার মতলব ফাঁদিতে থাকে, তাহাদিগকে আক্রমণ করিতে আর্ভিং বড়ই ভালবাসিতেন। সাহিত্যের রাজ্যে ইহাদের অনুরূপ যে সব লোক দেখা যায় তাহাদিগকেও তিনি প্রশংসা করিতে পারিতেন না। ১৮১৭ খৃস্টাব্দে তিনি তাঁহার দিনপঞ্জীতে লিখিয়াছিলেন:

> আধুনিক কালের কোন কোন লেখক (সৌভাগ্যবশত ইঁহারা কেহই বিশেষ প্রভাবশালী নহেন) কবিতার মধ্যে সাধারণ চল্‌তি ভাষার শব্দাবলী এবং অশুদ্ধ ও অসংস্কৃত বাগভঙ্গি আম্‌দানি করিবার চেষ্টা করিতেছেন। সরল হইবার উৎকট আগ্রহের ফলে তাঁহারা অভব্য ও বৈশিষ্ট্যহীন হইতেও রাজি আছেন। কিন্তু কাব্যের ভাষা যতদূর সম্ভব বিশুদ্ধ ও সুনির্বাচিত হওয়া বিশেষ প্রয়োজন।

অবশ্য এখানে তিনি কবিতার কথাই বলিতেছেন, গদ্যের কথা নহে; কিন্তু তথাপি এই উদ্ধৃতির ফলে কি তাঁহাকে উপরে উল্লিখিত 'বদমাইসদের' দলভুক্ত করা চলে না?

নিশ্চয় চলে না,—যদি আমরা তাৎপর্যপূর্ণ অপর একটি বিপরীত দৃষ্টান্ত প্রমাণ হিসাবে উপস্থাপিত করি। এটি তাঁহার আট বৎসর পূর্বে লিখিত 'নিউ ইয়র্কের ইতিহাস' নামক গ্রন্থ। গ্রন্থখানি অসম রচনায় পরিপূর্ণ—ইহার অর্ধেক তথ্য, অর্ধেক কল্পনা। ইহার মধ্যে এমন একটা হামবড়া শ্রদ্ধাহীন দৃঢ়বুদ্ধির পরিচয় পাওয়া যায়, যাহার তুলনায় আর্ভিং-এর পরবর্তী কালে রচিত অপর সকল গ্রন্থই পান্‌সে ও বিস্বাদ বলিয়া মনে হয়।—আমেরিকার অধিবাসীরা কোথা হইতে আসিয়াছিল? নিকারবোকার-আর্ভিং বলিতেছেন—গ্রোটিয়াস-এর মতো 'নরওয়ে হইতে আগত একদল ভ্রাম্যমান অভিনেতা' এখানে আসিয়া বসতি স্থাপন করে, আর 'জাক্রেডাস পেট্রি'-র মতে 'ফ্রিজল্যাণ্ড হইতে স্কেটিং খেলিবার জন্য আগত একদল লোকই' এখানকার আদি-বাসিন্দা। এখানে আমরা মার্ক টোয়েন-এর সুর শুনিতে পাইতেছি। নিম্নের উদ্ধৃতিটিতেও সেই একই সুর শোনা যায়:

> এইবার উষার রক্তিম আভায় পূর্ব-গগন সমাচ্ছন্ন হইয়া গেল, এবং অনতিবিলম্বে স্বর্ণাভ ও অতি লোহিত মেঘমালার অন্তরাল হইতে বাহিরে আসিয়া নবোদিত সূর্যদেব কমিউনিপ শহরের টিনে-গড়া বায়ুগতি নির্দেশক মোরগমূর্তিগুলির উপর তাঁহার প্রসন্ন কিরণজাল ছড়াইয়া দিলেন।

অবশ্য, টোয়েন-এর রচনার ঠিক রসটি এখানে ওখানে দুই একটি অনুচ্ছেদে ব্যতীত পাওয়া যায় না; কিন্তু ১৮০৯ খৃস্টাব্দে ইহার উপস্থিতি সত্যই উল্লেখযোগ্য। আবার ৬০ বৎসর পরে 'ইনোসেন্টস অ্যাব্রড' প্রকাশিত হয়, এবং এই পুস্তকেই 'স্বদেশী' আমেরিকান গদ্যরীতির জয়যাত্রার প্রারম্ভ লক্ষিত

হয়। এ কথাও সত্য যে নিকারবোকার-এর এই রঙ্গ ইতিহাস একজন তরুণ লেখকের ফষ্টিনষ্টি জাতীয় রচনা ব্যতীত কিছুই নহে। কিন্তু কেন যে আর্ভিং নিকারবোকার ও স্যাল্‌মাগাণ্ডি-কে পরিত্যাগ করিয়া জিওফ্রে ক্রেয়ন-কে অবলম্বন করিয়াছিলেন, এবং কেন এই 'ইতিহাস'-এর প্রতিটি নূতন সংস্করণ হইতে তৎকালে যেগুলিকে তিনি অশুদ্ধি বা অভব্যতা বলিয়া মনে করিতেন সেগুলি ছাঁটিয়া বাদ দিয়াছিলেন তাহা ঠিক বুঝা যায় না। বয়োবৃদ্ধি বা ব্যক্তিগত দুশ্চিন্তা কিছুই ইহার উপযুক্ত কারণ বলিয়া মনে হয় না। ইউরোপে অবস্থান হইতেও ইহার কোন যুক্তিযুক্ত ব্যাখ্যা পাওয়া যায় না— কার্যকারণ সংক্রান্ত বিভ্রান্তির সৃষ্টি হয় মাত্র। কিন্তু ইহার আসল কারণটি খুবই সরল: ১৮০৯ ও ১৮৬৯ খৃস্টাব্দের মধ্যে অনেক পার্থক্য ছিল। অবস্থা আরও বেশি অনুকূল না হওয়া পর্যন্ত 'আমেরিকান' গদ্যরীতির পক্ষে টিকিয়া থাকা সম্ভব হয় নাই। আর্ভিং-এর পরবর্তী সম্প্রতিক কালের কিছু লেখকও একথা মানিয়া লইতে পারেন নাই যে ব্যঙ্গানুকৃতির মনোভঙ্গী হইতে কোন সত্যকার রচনাশৈলীর উদ্ভব হইতে পারে। সূচনাটি হয়ত সত্যানুগ নয়, তাই বলিয়া তাঁহার ইতিহাসকে শেষ সীমানা মনে করিয়াছিলেন বলিয়া কি আর্ভিং-কে খুব বেশী দোষ দেওয়া যায়?

জেম্‌স্ ফেনিমুর কুপার

কুপারের পক্ষে আমেরিকান হইয়া জন্মগ্রহণ করা সত্যই ভাগ্যলিপির জটিলতার পরিচায়ক। আর্ভিং যাহা ছিলেন কুপার তাহা ছিলেন না।— প্রসঙ্গত বলা যায়, আর্ভিং-এর প্রতি তাঁহার বিশেষ শ্রদ্ধাও ছিল না। জন্মসূত্রে এবং আরও বিশেষ করিয়া বৈবাহিক সম্পর্কের দাবীতে তিনি আমেরিকান জমিদার গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। তাঁহার স্বদেশানুরাগ অত্যন্ত প্রবল ছিল —যুক্তরাষ্ট্রের নৌবাহিনীতে তিনি যে তিন বৎসর কাল শিক্ষানবিশী হিসাবে কাজ করিয়াছিলেন সেজন্য তিনি খুবই গর্ব বোধ করিতেন। ইউরোপে অবস্থান কালে স্বদেশবাসীগণকে সর্বপ্রকার অবমাননা হইতে রক্ষা করিবার কার্যকে তিনি ব্রত হিসাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন। পরে যখন তিনি দেখিলেন যে 'নেশন্‌স্ অব্ দি আমেরিকান্‌স্' (১৮২৮) ও 'জেনারেল লাফায়েতের প্রতি পত্র' (১৮৩১) প্রভৃতি রচনার দ্বারা তিনি স্বদেশবাসীদের যে উপকার সাধনের চেষ্টা করিয়াছিলেন তজ্জন্য তাহারা তাঁহার প্রতি বিন্দুমাত্র কৃতজ্ঞ নহে, তখন তিনি অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হইয়াছিলেন। তিনি বংশানুক্রমিক আভিজাত্যকে

নিন্দনীয় মনে করিতেন, রাজতন্ত্র অপেক্ষা সাধারণতন্ত্রকে অনেক বেশি পছন্দ করিতেন, এবং নিজেদের জাতীয় সামরিক ক্ষমতার জন্য গৌরব করিতেন। কিন্তু তথাপি তাঁহার ভদ্রতাবোধ হইতে তিনি কিছুতেই বিচ্যুত হইতেন না। এই ভদ্রতার মূলে ছিল সম্পত্তি, সদ্বংশে জন্ম, সুশিক্ষা ও পার্শ্ববর্তী জনগোষ্ঠীর উপর সদাশয় পিতার ন্যায় প্রভুত্ব ও কর্তৃত্ব। জেফারসন ছিলেন ইহার ঠিক পূর্বেকার যুগের একজন আমেরিকান 'ভদ্রলোক'। তিনি এইভাবে তরুণ আমেরিকানদের প্রত্যেককে ইউরোপের নানা প্রলোভনের বিরুদ্ধে সতর্ক করিয়া দিয়াছিলেন :

> ইংলণ্ডে গেলে সে মদ খাইতে, ঘোড়দৌড় খেলিতে ও মুষ্টিযুদ্ধ করিতে শিখিবে। কারণ ইংলণ্ডীয় শিক্ষাপদ্ধতির এইগুলিই হইল বিশেষত্ব। ঐ দেশে এবং ইউরোপের অন্যান্য দেশে শিক্ষা বলিতে যাহা বুঝায় তাহাতে পরবর্তী ব্যাপারগুলি অবশ্যম্ভাবী। ইউরোপের বিলাস-ব্যসনের প্রতি তাহার অনুরক্তি জন্মাইবে, স্বদেশের সরল জীবন-যাত্রাকে সে ঘৃণার চক্ষে দেখিতে শুরু করিবে। ইউরোপীয় অভিজাত শ্রেণীর বিশেষ ক্ষমতা ও অধিকারগুলি দেখিয়া সে মুগ্ধ হইয়া যাইবে : তাহার নিজের দেশে ধনীদরিদ্র-নির্বিশেষে সকলে যে মনোরম সাম্যসুখ উপভোগ করে তাহার প্রতি তাহার জুগুপ্সা জন্মাইবে।...ইউরোপীয় নারীদের বসন-ভূষণ ও ছলাকলার মোহিনী মায়া সে কখনও ভুলিতে পারিবে না ; স্বদেশের মেয়েদের নিষ্কলুষ প্রীতি ও সারল্য তাহার মনে করুণা ও অবহেলার ভাবই মাত্র জাগাইবে।...কাজেই আমার মনে হয়, যে আমেরিকান শিক্ষালাভের উদ্দেশ্যে ইউরোপে আসে সে বিদ্যাবুদ্ধি, নীতিজ্ঞান স্বাস্থ্য, আচার-ব্যবহার ও সুখশান্তি—সকল দিক দিয়াই ক্ষতিগ্রস্ত হয়।

কুপার তাঁহার সন্তানদের শিক্ষালাভের নিমিত্ত ফ্রান্সে লইয়া যাইতে বিন্দুমাত্র ইতস্তত করেন নাই। তথায় অবস্থানকালে তিনি তাঁহার আমেরিকান বৈশিষ্ট্যগুলি দৃঢ়ভাবে বজায় রাখিয়াছিলেন—অন্তত তিনি নিজে তাহাই মনে করিতেন ; কিন্তু তথাপি দেশে ফিরিবার পর আমেরিকান জীবনযাত্রাপদ্ধতি তাঁহার মনে যে বিতৃষ্ণার সঞ্চার করিয়াছিল তাহা গোপন রাখা তাঁহার পক্ষে খুবই কষ্টসাধ্য হইয়াছিল। তাঁহার 'হোম অ্যাজ ফাউণ্ড' গ্রন্থে স্বদেশের দোষ-ত্রুটি সম্বন্ধে তিনি নানা তিক্ত মন্তব্য লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। মূর্খ জনতার

আধিপত্য, দায়িত্বহীন ও কটুভাষী সংবাদপত্র, ইউরোপের প্রতি অযৌক্তিক শ্রদ্ধা—কিছুই তাঁহার দৃষ্টি এড়ায় নাই। একস্থানে তিনি বর্ণনা করিয়াছেন—শিক্ষাদীক্ষাহীন সরল স্বভাব কোন জাহাজী কাপ্তেনকে একজন খ্যাতনামা বৃটিশ গ্রন্থকার বলিয়া ভুল করিয়া নিউ ইয়র্কের একটি সাহিত্যগোষ্ঠী তাঁহাকে লইয়া খুবই মাতামাতি শুরু করিয়াছিল :

> 'আহা! ইংরাজেরা সত্যিই খুব বড় জাত! দেখ না, কি চমৎকার ভাবে উনি তামাক খাচ্ছেন!'
>
> মিস্ অ্যাহ্‌য়াল বললেন 'স্কটের শেষ আবক্ষ প্রতিমূর্তিটি এসে পৌঁছনর পর থেকে এঁর মত চিত্তাকর্ষক আর কোন লোক আমাদের এখানে আসেন নি।'

কুপারের পক্ষে শেষ মন্তব্যটির মধ্যে বেশ একটু খোঁচা ছিল, কারণ তাঁহাকে প্রায়ই আমেরিকার ওয়াল্টার স্কট নামে অভিহিত করা হইত। এই প্রশংসায় তিনি বিরক্তই হইতেন কারণ ইহার ফলে তাঁহাকে একটা অপ্রধান আসন প্রদান করা হইত। তিনি ভাল করিয়াই জানিতেন স্কটকে ইংলণ্ডের কুপার বলিয়া বর্ণনা করিবার কথা কেহ স্বপ্নেও ভাবিতে পারে না। ইংলণ্ডের যে ছাঁদন-দড়ির কথা তিনি নিজে একবার উল্লেখ করিয়াছিলেন—দুই পৃথিবীর দোটানা হইতে মুক্তিলাভ করিয়া কি উপায়ে তাহা তিনি ছিঁড়িয়া ফেলিতে সক্ষম হইলেন ও আমেরিকার প্রথম শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকের মর্যাদা লাভ করিলেন? ঔপন্যাসিকের ভাবরাজ্যের ব্যাপকতা ও বৈচিত্র্য যাহাতে আছে এমন একটা জগৎ তিনি কেমন করিয়া গড়িয়া তুলিলেন? যে আমেরিকান সমাজের তখনই কোন অস্তিত্বই ছিল না, কি ভাবে তাহাকে অবলম্বন করিয়া গ্রন্থরচনা করিতে সমর্থ হইলেন?

এ প্রশ্নের উত্তরের জন্য ইউরোপকে টানিয়া আনা ছাড়া গত্যন্তর নাই। একবার কুপার সাগর-পার হইতে আমদানি করা একখানি উপন্যাস তাঁহার স্ত্রীকে পড়িয়া শুনাইতেছিলেন। এই উপন্যাসখানিকে আরও ভাল করিয়া তুলিবার সুচিন্তিত প্রচেষ্টা হইতেই 'প্রিকশান' নামক তাঁহার প্রথম উপন্যাসের সৃষ্টি হয়। ইহার পটভূমিকা ইংলণ্ডীয় সমাজ। তাঁহার দ্বিতীয় উপন্যাস 'দি স্পাই'। ইহার প্রতিটি পরিচ্ছেদের প্রারম্ভে তিনি ক্যাম্বেলের 'গারট্রুড্ অব ওয়াইওমিং' হইতে একটি করিয়া উদ্ধৃতি জুড়িয়া দিয়াছিলেন। তাঁহার তৃতীয় গ্রন্থ 'দি পাইলট' রচনার উদ্দেশ্য ছিল এই কথা প্রমাণ করা যে নাবিক জীবন

পড়িয়াছে, কারণ বড়লোক বাপেদের এইসব একমাত্র সুন্দরী মেয়েরা—যাঁহাদের নাম অ্যালিশুা দ্য বারবেরি বা ঐ জাতীয় একটা কিছু হইয়া থাকে—সচরাচর জাহাজের উপর তাঁহাদের উপস্থিতি খুব সুলভ নয়। তাঁহাদিগকে জাহাজে লইয়া যাইতে হইলে লেখককে অনেক কষ্ট করিয়া কাহিনীর সূত্রে প্যাঁচের পর প্যাঁচ কষিতে হয়। কিন্তু, যদিও এই অসম্ভব জীবগুলি কুপারের কোন কোন সামুদ্রিক উপাখ্যানে আবির্ভূত হইয়াছে, তথাপি তাহারা সুনিপুণভাবে রচিত ঝড়ঝঞ্ঝা ও নৌ-যুদ্ধের উপভোগ্য বর্ণনাগুলির রস নষ্ট করিয়া দিতে পারে নাই। 'দি পায়োনিয়াস' 'দি পাইলট'-এর সহিত একই বৎসরে প্রকাশিত হয়। এই উপন্যাসে তিনি তাঁহার আর একটি অধিকতর সুপরিচিত বিষয়বস্তু আবিষ্কার করেন: সেটি হইল আমেরিকার জনহীন অরণ্য প্রান্তর। এখানে তিনি আর এক ধরনের—অর্থাৎ আমেরিকান আদিবাসীদের সমাজ ব্যবস্থার পটভূমি স্থাপন করিলেন। তাহাদের বর্বরতা সত্ত্বেও এই আদিবাসীদের তিনি শ্বেতাঙ্গসুলভ নানাগুণে ভূষিত করিয়া চিত্রিত করিয়াছিলেন। আদিবাসীগোষ্ঠী-জীবনের সহিত তাঁহার কোনরূপ সাক্ষাৎ পরিচয় ছিল না! কিন্তু যেখানে তিনি নিজে বসবাস করিতেন এবং 'দি ডিয়ার স্লেয়ার' উপন্যাসের পরিবেশ হিসাবে যে স্থানটিকে তিনি নির্বাচন করিয়াছিলেন, অট্সেগো-হ্রদের সেই উপকূল-ভূমি অল্প কিছুদিন পূর্বেই আদিবাসীদের আবাসভূমি ছিল।

আদিবাসীদের আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে তাঁহার কিছু কিছু ধারণা (এবং ইরোকোয়াই আদিবাসীদের সম্বন্ধে তাঁহার প্রতিকূল মনোভাব) তিনি মোরাভিয়ান পাদ্রী হে কেভেণ্ডারের রচনাবলী হইতে আহরণ করিয়াছিলেন। কিন্তু যতই রঙ চড়াইয়া বর্ণিত হউক না কেন, তাঁহার উপন্যাসের আদিবাসীরা চরিত্র হিসাবে সত্যই খুব চিত্তাকর্ষক হইত—আমেরিকানদের নিকট যতখানি, ইউরোপীয়দের নিকট তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি চিত্তাকর্ষক বলিয়া প্রতীয়মান হইত। বসতিহীন অঞ্চলের দৃশ্যাবলীর বর্ণনাতেও তিনি অনুরূপ মনোমুগ্ধকর নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছিলেন—বনভূমি ও হ্রদাঞ্চলের দৃশ্য, যাহা পরবর্তী কালে পার্কম্যানের বিরাট ইতিহাস গ্রন্থগুলির পটভূমিকা হিসাবে ব্যবহৃত হইয়াছিল, এবং ('দি প্রেরি' গ্রন্থে) মিসিসিপির পরপারে অবস্থিত উন্মুক্ত প্রান্তরভূমির দৃশ্য। এই দৃশ্যের মধ্যে গতিবেগের চাঞ্চল্য আনয়ন করিত শ্বেতাঙ্গদের আবির্ভাব। তাহারা আদিবাসীদের মৃগয়া-

ক্ষেত্রের মধ্যে অনধিকার প্রবেশ করিত, গায়ে পড়িয়া যুদ্ধ বাধাইত, শান্তিহীন ও দুর্বৃত্তিপরায়ণ জীবন যাপন করিত—কিন্তু পরিণামে তাহাদেরই জয়লাভ ছিল অনিবার্য। বহুদিন অনুপস্থিত থাকিবার পর অট্‌সেগোতে ফিরিয়া একখানি পত্রে কুপার মন্তব্য করিয়াছিলেন যে, চারিপাশের বনভূমি বহুল পরিমাণে 'ক্ষতবিক্ষত' হইয়া গিয়াছে। শ্বেতাঙ্গ বসতি স্থাপনের পদ্ধতিকে এই কথাটির দ্বারাই সবচেয়ে সুস্পষ্টভাবে বর্ণনা করা চলে। এমন কি যে সকল উপন্যাসে আদিবাসীদের অপরাজিত রাখা হইয়াছে, সেখানেও তাহাদের ভবিষ্যৎ অদৃষ্টের আকাশকে দুর্দৈবের মেঘে সমাচ্ছন্ন করিয়া দেখানো হইয়াছে। আদিম সারল্যের সহিত অতি সভ্যতার লড়াই—ফলাফল কি হইবে সে সম্বন্ধে কোন সন্দেহই থাকিতে পারে না। তাহা ছাড়া এ লড়াই তো শুধু আদিবাসী ও শ্বেতাঙ্গ মানুষদের লড়াই নহে। 'দি পায়োনিয়ার্স' উপন্যাসে দেখানো হইযাছে, এই দ্বন্দ্বের একদিকে আছে সমাজ, অপরদিকে আছে বিজনভূমি : সমাজ-জীবনের প্রতিনিধি বিচারপতি টেম্পল, আর বিজনভূমির প্রতিনিধি ন্যাটি বাম্পো (বা লেদার স্টকিং) নামক একজন বৃদ্ধ শ্বেতাঙ্গ শিকারী।

লেদার স্টকিং কাহিনীমালার এইটিই প্রথম কাহিনী। সর্বসুদ্ধ এইরূপ পাঁচটি কাহিনীতে এই শিকারীর সমগ্র জীবনের আখ্যায়িকা বর্ণনা করা হইয়াছে। ন্যাটি সদয়স্বভাব, সাহসী ও অশিক্ষিত—আদিবাসীদের জগৎ ও শ্বেতাঙ্গদের জগৎ, এই দুই জগতের মধ্যে সে ক্রমাগত দোল খাইতেছে। তাহার আরণ্য জীবননৈপুণ্য অবিকল লাল মানুষদের মত ; মোহিকান সর্দার চিংগাচ্‌গুক (মার্ক টোয়েন মন্তব্য করিয়াছিলেন, 'নামটির উচ্চারণ বোধ হয় শিকাগো !') তাহার অন্তরঙ্গ বন্ধু ; আদিবাসীদের ধর্মবিশ্বাসগুলিকে সে প্রশান্ত ঔদার্যের সঙ্গে মানিয়া লইতে পারে—কিন্তু তথাপি শ্বেতাঙ্গ জীবনের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য সে এখনও পরিত্যাগ করিতে পারে নাই। ভিন্ন বর্ণের কোন মেয়েকে বিবাহ করিবার কথা সে চিন্তা করিতে পারে না, এবং চিংগাচ্‌গুকের যুদ্ধাভিযানে সহযাত্রী হইলেও সে শত্রুর মাথার ছাল ছাড়াইয়া লইতে রাজি নহে। 'দি লাস্ট অব দি মোহিকান্‌স্' উপন্যাসে ন্যাটির জীবনের অল্প কিছুদিন আগের কথা বলা হইয়াছে। এখানে আমরা দেখিতে পাই, 'হকআই' নাম ধারণ করিয়া সে চিংগাচ্‌গুক ও তাহার পুত্র আন্‌কাস্‌-এর সঙ্গে ভ্রমণ করিয়া বেড়াইতেছে—এই দুইজন ছাড়া তাহাদের মোহিকান গোষ্ঠীর আর কেহই বাঁচিয়া নাই। ইহার এক বৎসর পরে কুপারের 'দি প্রেরি'

প্রকাশিত হয়। ন্যাটি এখন বৃদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে ; সভ্যতার অগ্রগতি তাহাকে তাহার প্রিয় বনভূমি হইতে বিতাড়িত করিয়াছে। এখন সে পশ্চিমাঞ্চলের প্রান্তরের উপর বাস করে—ফাঁদ পাতিয়া জীবজন্তু ধরিয়া জীবিকা অর্জন করে। তাহার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই অত্যন্ত শান্ত ও মর্মস্পর্শী ভাবে উপন্যাসের সমাপ্তি।

কিন্তু এমন চমৎকার একটা চরিত্রকে এত সহজে হারাইলে চলে না। 'দি পাথফাইণ্ডার' ও 'দি ডিয়ার স্লেয়ার' উপন্যাসদ্বয়ের জন্য কুপার আবার তাহাকে বাঁচাইয়া তুলিয়াছিলেন। দ্বিতীয়খানিতে ন্যাটি তরুণ যুবা, প্রথম যুদ্ধাভিযানে যোগ দিয়াছে ; 'দি পাথফাইণ্ডার'-এ ন্যাটি ও চিংগাচ্‌গুক দুজনেই পূর্ণবয়স্ক—তাহাদের যৌবন তখনও অতিক্রান্ত হয় নাই। কাহিনীটি উল্টা দিক হইতে বলা হইয়াছে, কাজেই আমরা পূর্ব হইতেই জানিতে পারি যে নিঃসঙ্গভাবে জঙ্গলে জঙ্গলে ঘুরিয়া বেড়ানোই ন্যাটির অদৃষ্টলিপি, এবং অবশেষে বাধ্য হইয়া ক্ষতবিক্ষত বনভূমি পরিত্যাগ করিয়া তাহাকে পশ্চিমাঞ্চল অভিমুখে রওনা হইতে হইবে। 'দি ডিয়ার স্লেয়ার'-এর উপসংহারে উপন্যাসের প্রধান ঘটনাবলীর পনেরো বৎসর পরের কথা বলা হইয়াছে। ন্যাটি পুনরায় গ্লিমার-গ্লাসে (অর্থাৎ অট্‌সেগোতে) ফিরিয়া আসিয়াছে। এইখানে এক সময়ে একটি মেয়ে বাস করিত—মেয়েটি তাহাকে ভালবাসিত। আজ তাহার কথা মনে করাইয়া দিবার জন্য এক টুকরা বিবর্ণ চুলের ফিতা ও হ্রদের ধারের একটি পর্ণকুটিরের ধ্বংসাবশেষ ব্যতীত আর কিছুই অবশিষ্ট নাই। ন্যাটি বাম্পোর মনে এবং সঙ্গে সঙ্গে পাঠকেরও মনে অতীতস্মৃতির এই স্পর্শটুকু এক বিচিত্র বেদনার অনুভূতি জাগাইয়া তোলে।

কালের হস্তে বিজনভূমির পরাজয়—বিষয়বস্তু হিসাবে ইহার বিরাটত্ব ও হৃদয়গ্রাহিতা অনস্বীকার্য। কুপারের রচনার অন্তর্নিহিত শক্তি অনুভব করা যায়। মার্ক টোয়েন নির্মমভাবে তাঁহার সমস্ত দোষত্রুটি উদ্‌ঘাটন করিয়া দেখাইয়াছেন ('ফেনিমুর কুপারের সাহিত্যিক অপরাধ' শীর্ষক প্রবন্ধে)। পাতায় পাতায় অসম্ভব সংঘটন। একটা দৃষ্টান্ত লওয়া যাউক: জঙ্গলে ঢুকিলেই ন্যাটির সহিত চিংগাচ্‌গুকের যেরূপ নিয়মিতভাবে ঠিক সময়ে ঠিক জায়গাটিতে দেখা হইয়া যায় তাহাকে প্রায় অলৌকিক বলা চলে। বিপদের চরম মুহূর্তটি না আসিয়া পড়া পর্যন্ত কদাপি উদ্ধার কর্তার আবির্ভাব হয় না। সংলাপ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই আড়ষ্ট ধরনের ; চরিত্র-চিত্রণ অগভীর। কুপারের

রসিকতা-প্রচেষ্টাগুলি প্রায়শই অক্ষম ; এবং প্রায়ই দেখা যায়, অন্তহীন কষ্ট-কল্পিত সংলাপের খাতিরে তিনি কাহিনীর গতি বন্ধ করিয়া রাখিয়াছেন, আর ওদিকে আশেপাশের জঙ্গলে আদিবাসী শত্রুদলের ভিড় জমিয়া উঠিতেছে। কুপারের রচনায় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতার প্রত্যক্ষ স্পর্শ পাওয়া যায় না—টোয়েনের এ অভিযোগ যথার্থ। চরিত্র ও দৃশ্যাবলী সবই কাল্পনিক, তাহারা বাস্তব রূপ পরিগ্রহ করিয়া ফুটিয়া উঠে না। সেখানে প্রয়োজন সোজাসুজি বর্ণনার, সেখানে ঔপন্যাসিক আসিয়া বিষয়বস্তু ও পাঠকের মধ্যে আড়াল সৃষ্টি করিয়া দাঁড়ান। যেমন ধরুন, শিবির বহ্নির চতুষ্পার্শ্বে উপবিষ্ট শত্রুপক্ষীয় আদিবাসীদের একটি দলকে ন্যাটি নিজে লুকাইয়া থাকিয়া পর্যবেক্ষণ করিতেছে। সে—

> এক নজর দেখিয়াই বুঝিতে পারিল, যোদ্ধাদের অনেকেই উপস্থিত নাই।···কিন্তু রিভারওক উপস্থিত আছে–দলের একেবারে সামনে বসিয়া আছে। তাহার কালো মুখের উপর বহ্নিকুণ্ডের আলোকের আভা পড়িয়াছে। সব মিলাইয়া এমন একখানা ছবির মত দেখাইতেছে যাহা আঁকিতে পাইলে সাল্‌ভাটর রোজা সত্যই খুশী হইতেন।···

এই উল্লেখ অলঙ্কারের দ্বারা কুপার যাহা বুঝাইতে চান আমরা তাহা বুঝিলাম বটে, কিন্তু ইহার ফলে ন্যাটির সহিত আমরা সংযোগ হারাইয়া ফেলিলাম, কারণ সে তো জীবনে কখনও সালভাটর রোজার নাম শোনে নাই। কিন্তু যদিও কুপারের রচনারীতিকে নমনীয় বলা চলে না, তথাপি তাহার কার্যকারিতা সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ নাই। তাঁহার একটি চরিত্রের চলনভঙ্গি সম্বন্ধে কুপার নিজে যে কথা বলিয়াছিলেন, তাঁহার রচনারীতি সম্বন্ধেও সেই কথা বলা যায়: 'তাহার পদক্ষেপের মধ্যে একটুও স্থিতিস্থাপকতা ছিল না, কিন্তু একটু সামনের দিকে ঝুঁকিয়া বড় বড ধাপ ফেলিয়া সে দ্রুত স্বচ্ছন্দগতিতে পথ চলিতেছিল—কোনরূপ চেষ্টা বা ক্লান্তির চিহ্নমাত্র নাই।' এই রচনারীতি কাহিনীর গতিকে কখনও গুরুতররূপে ব্যাহত করিতে পারে না, কারণ তাঁহার কাহিনীগুলিতে একটা অত্যন্ত সহজ কিন্তু অত্যন্ত মৌলিক গুণ আছে—সেগুলি ঘটনা-সংঘাতে পরিপূর্ণ। তাহাদের পরিণতি সম্বন্ধে অবশ্য কাহারও কোন সন্দেহ থাকিতে পারে না, কিন্তু একটি ঘটনার পরের ঘটনা জানিবার জন্য ঔৎসুক্য সব সময়েই বজায় থাকে;

ছোটদের 'সাপ আর মই' খেলার মত, শেষের দানটি না পড়া পর্যন্ত, অপ্রত্যাশিত পতন-অভ্যুত্থানের আকস্মিকতা পাঠককে ক্রমাগত চমক লাগাইয়া দিতে থাকে।

তাহা হইলে তাঁহার সমগ্র রচনাবলীর মধ্যে একমাত্র লেদার স্টকিং কাহিনীগুলিই জনপ্রিয় হইল কেন? আর কেনই বা বর্তমানে সেগুলিকেও একমাত্র ছেলেমেয়েদের বই-এর আলমারিতেই পাওয়া যায়? ইহার কারণ-স্বরূপ প্রথমে উল্লেখ করা যায় যে, তাঁহার কতকগুলি প্লট একটু কেন্দ্রচ্যুত ধরনের। নায়কনায়িকা বলিতে সচরাচর যাহা বুঝায় ইহাদের মধ্যে তাহাদের দেখা আমরা অবশ্যই পাইয়া থাকি, কিন্তু এমন আরও অনেক চরিত্রের দেখা পাই যাহারা বহুগুণে বেশি চিত্তাকর্ষক—কাহিনীর অধিকাংশ ঘটনাবলীর কেন্দ্রে থাকে ইহারাই। যেমন, 'দি স্পাই' উপন্যাসের নায়ক হার্ভি বার্চ-এর সঙ্গে অন্যান্য চরিত্রের যথাযোগ্য সংযোগ সাধন করা হইয়াছে বলিয়া কখনও মনে হয় না; 'দি প্রেরি' উপন্যাসের নায়ক ও নায়িকাকে তো সম্পূর্ণ অবান্তর বলিয়াই মনে হয়। অর্থাৎ আমাদিগকে পুনরায় 'সমাজ' শব্দটিতে ফিরিয়া আসিতে হইবে, আমেরিকান লেখক ও আমেরিকান ভদ্রলোক হিসাবে কুপারের নিকট এই শব্দটির যে তাৎপর্য ছিল সম্পূর্ণরূপে তাহা বুঝিবার চেষ্টা করিতে হইবে। সামাজিক পদবীর দিক দিয়া যাহার স্থান নিম্নে এমন কোন লোককে পুরোপুরি নায়ক হিসাবে গ্রহণ করিবার সাধ্য কুপারের নাই। তাঁহার নির্বাচিত নায়ক-নায়িকাদের যে উপযুক্ত সামাজিক মর্যাদার অভাব নাই ইহা প্রমাণ করিবার জন্য মাঝে মাঝে তিনি অতি অসম্ভব নানা উপায় অবলম্বন করিয়াছেন। 'দি পায়োনিয়ার্স' উপন্যাসে আমরা দেখি, যতদিন পর্যন্ত অলিভার এড্‌ওয়ার্ডস্ বর্ণসঙ্কর বলিয়া পরিগণিত হইতেন, ততদিন এলিজাবেথ টেম্পলের পক্ষে তাঁহার সহিত কোন প্রকার ঘনিষ্ঠতা স্থাপন করা সম্ভব হয় নাই। কিন্তু যখন দেখা গেল তিনি বৃদ্ধ মেজর এফিংহামের দৌহিত্র এবং সর্বাংশেই 'শ্বেতাঙ্গ' বলিয়া অভিহিত হইবার যোগ্য, তখন কাহিনী রূপ-কথার উপসংহারের ন্যায় মিলনপর্বে আসিয়া সমাপ্ত হইল: অলিভার এলিজাবেথকে লাভ করিলেন এবং সঙ্গে সঙ্গে এলিজাবেথের পিতার অধিকার-ভূমির অরণ্য-প্রান্তরভূমির অর্ধরাজ্যও লাভ করিলেন।*

---

* কি করিয়া অশ্বেতাঙ্গ নায়ককে পরিণামে শ্বেতাঙ্গ ভদ্রলোকে পরিণত করা যায় এই প্রশ্ন লইয়া উনবিংশ শতকের বহু উপন্যাস-লেখক প্রচুর পরিমাণে মাথা ঘামাইয়াছেন। 'অ্যাক্রস

ন্যাটি বাম্পোর বেলায় সঙ্কট আরও তীব্র হইয়া উঠিয়াছে। যতক্ষণ পর্যন্ত সে স্বাধীন স্বয়ংসম্পূর্ণ পুরুষ ততক্ষণ তাহার গুণপনায় মুগ্ধ হইতে কোন বাধা নাই—ততক্ষণ সে নায়ক বলিয়া গণ্য হইতে পারে। কিন্তু সে আদিবাসী সমাজভুক্ত নহে ; আবার ওদিকে তাহার বংশগত মর্যাদা না হইলে তাহাকে শ্বেতাঙ্গ সমাজের অঙ্গীভূত করাও চলে না। সুতরাং তাহার পক্ষে বিবাহ করা অসম্ভব। বিবাহের দুইটি সুযোগ তাহার জীবনে আসিয়াছিল। তাহার মধ্যে 'দি ডিয়ার স্লেয়ার'-এ বর্ণিত ঘটনাটি যুক্তিযুক্ত ও বিশ্বাস্য : জুডিথ্ হাণ্টার তাহাকে ভালবাসিত, কিন্তু সে জুডিথ্‌কে বিবাহ করিতে রাজি হয় নাই ; ইহার কারণ অত্যন্ত সুস্পষ্ট—সে জুডিথকে ভালবাসিত না। কিন্তু 'দি পাথ-ফাইণ্ডার'-এ ন্যাটি নিজেই প্রেমে পড়িয়াছে—তাহার প্রেমের পাত্রী মেবেল ডাম্‌হ্যাম, সৈন্যবাহিনীর জনৈক সার্জেন্টের কন্যা। এই মেবেলকেই উপন্যাসের নায়িকা-রূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে—অবশ্য সেজন্য অনেক কৈফিয়ত দেওয়া হইয়াছে, অনেক সাফাই গাওয়া হইয়াছে (যেমন, বলা হইয়াছে যে, ছেলেবেলায় একজন উচ্চতন কর্মচারীর বিধবা পত্নী তাহাকে মানুষ করিয়াছিলেন বলিয়া সে আশাতীত রূপে মার্জিতরুচিসম্পন্না)। কিন্তু ন্যাটিকে তাহার চিরপরিচিত রূপ ব্যতীত অন্য কোন রূপে দেখানো অসম্ভব। সে নিরক্ষর বংশমর্যাদায় সে অমার্জনীয় রূপে অকুলীন। সুতরাং মেবেল তাহার বিবাহ-প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিতে বাধ্য হইল।

ন্যাটি বাস করে এক ধরনের শূন্যতার পরিমণ্ডলে। মোটের উপর তাহার এই জগৎটিকে খুবই চিত্তাকর্ষক-রূপে চিত্রিত করা হইয়াছে। কিন্তু ইহাতে বাস্তব সত্য কিছুই নাই। কুপারের সৃষ্ট ভদ্রলোক-কে সহ্য করা অসম্ভব। তাঁহার কোন অ-ভদ্র চরিত্রকেও পুরাপুরি ভাবে কোন বাস্তব পরিস্থিতির

দি প্লেনস্' নামক গ্রন্থে রবার্ট লুই স্টিভেন্‌সন তাঁহার শৈশবের একখানি প্রিয় পুস্তকের কথা বলিয়াছেন : 'বইখানি "ক্যাসেলস্ ফ্যামিলি পেপার" নামক পত্রিকায় প্রকাশকালে আমার ধাত্রী উহা আমাকে পড়িয়া শুনাইতেন। ইহাতে কাস্টানোগা নামক একজন আমেরিকান আদিবাসী বীরপুরুষের কীর্তিকাহিনী বর্ণিত হইয়াছিল। বই-এর শেষ পরিচ্ছেদে আসিয়া এই লোকটি যেন কাহারও ফরমাইশ অনুযায়ী মুখের রঙ্ ধুইয়া ফেলিয়া সার্ রেজিনাল্ড্ অমুক কি তমুক কে একজন হইয়া গেল। তাহার এই হীন চাতুরী আমি জীবনে মার্জনা করিতে পারি নাই। কোন লোক প্রথম জীবনে আদিবাসী বীরপুরুষ হইবার পর সেই জীবন পরিত্যাগ করিয়া স্বেচ্ছায় ব্যারোনেট হইয়া যাইতে পারে—এমন কথা আমার কিছুতেই বিশ্বাস করিতে ইচ্ছা হইত না।

অংশীভূত করা যায় না ; কারণ কুপারের যুগে এবং বিশেষ করিয়া কুপারের ন্যায় মর্জিবিশিষ্ট কোন লেখকের পক্ষে আমেরিকার অমার্জিত সমাজকে উপন্যাসের উপযুক্ত বিষয়বস্তু বলিয়া বিবেচনা করা অসম্ভব ছিল। কাজেই ন্যাটির সমস্ত ক্রিয়াকলাপের মূলে আছে সমাজকে এড়াইয়া চলিবার চেষ্টা, সামাজিক স্বত্বত্যাগের সুদীর্ঘ তালিকা কুপারের। লেদার স্টকিং কাহিনীগুলির সহিত অথবা তাঁহার নাবিকজীবনমূলক উপন্যাসগুলির সহিত তাঁহার সমকালীন লেখক বল্‌জ্যাকের উপন্যাসগুলি তুলনা করিয়া দেখুন। বল্‌জ্যাকের জগৎ বাস্তব জগৎ, জনাকীর্ণ জগৎ। তাহার সহিত তুলনায় কুপারের জগৎ পুরাণ কাহিনীর জগৎ—কিছু কাল পূর্বে হইলে এ জগতে হয়তো ভ্রাম্যমান অশ্বরোহী বীরপুরুষদের ক্রিয়াকলাপ দেখা যাইত। পুরাণ কাহিনীর এই রঙ্‌টুকু লাগিয়াছে বলিয়াই বাম্পোকে লইয়া রচিত উপন্যাসগুলি বীরকর্মের উপাখ্যানমাত্রে পর্যবসিত হয় নাই, কিন্তু পরবর্তীকালে এই পৌরাণিক আবহাওয়া ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়া উঠিয়াছিল, বীরধর্ম তাৎপর্যহীন হইয়া পড়িয়াছিল। অন্যভাবে বলা যায়, লেদারস্টকিং-এর যুক্তিসঙ্গত উত্তরপুরুষ হইল বর্তমানের পশুপালক নায়কেরা। এই সরলস্বভাব মানুষের মত মানুষগুলি অসাধ্য সাধন করে, প্রাণ পণে নারীর মর্যাদা রক্ষা করে। কিন্তু বীরপুরুষ হইলেও তাহাদের কৌলীন্য নাই, আভিজাত্য নাই—সুতরাং সমাজে স্থান নাই। কাজেই—এই জাতীয় গ্রন্থের প্রচলিত প্রথা অনুযায়ী—তাহারা অবশেষে সব ছাড়িয়া ছুড়িয়া সূর্যাস্তের অভিমুখে নিরুদ্দেশযাত্রায় বাহির হইয়া পড়ে ; ধনী পশুব্যবসায়ীর কন্যাকে বিবাহ করা দূরে থাকুক, তাহার কেশ স্পর্শ করিতে পর্যন্ত সাহস করে না। তথাপি কুপার যাহা করিয়া গিয়াছেন তাহা সত্যই বিস্ময়কর। তর্কের খাতিরে এ কথা বলা যাইতে পারে যে আমেরিকান অরণ্যপ্রান্তর সম্বন্ধে তাঁহার ধারণা মূলত সুসভ্য ইউরোপীয়দের ধারণারই অনুরূপ—এক পুরুষ পূর্বে বার্ট্রাম-এর ধারণাও এইরূপ ছিল। একথা সত্য হইতে পারে, না-ও হইতে পারে। কিন্তু সাহিত্য জগতে তিনি নিঃসন্দেহ একটি চিরস্থায়ী ইন্দ্রজাল সৃষ্টি করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। কুপার তাঁহার তথ্যাদি হেকেভেল্ডার-এর রচনা হইতে আহরণ করিয়াছিলেন ; কিন্তু তাঁহার বর্ণনা অধিকতর 'যথাযথ' হওয়া সত্ত্বেও আজ কয়জন লোক হেকেভেল্ডার-এর লেখা পড়িবার চেষ্টা করে ? যদিও আমাদের শৈশবের সঙ্গে সঙ্গেই আমরা তাঁহার রচিত সেই বিশিষ্ট জগতটিকেও পিছনে ফেলিয়া চলিয়া আসি। তিনি যে পুরাণকাহিনীর রসটুকু উদ্ভাবন করিয়া-

ছিলেন তাহার জন্যই আজও আমরা কুপারের রচনাবলী পাঠ করিয়া থাকি। তাঁহার নাবিক জীবন সংক্রান্ত উপন্যাসগুলিতে অবশ্য এই ইন্দ্রজাল-রচনার শক্তির পরিচয় অপেক্ষাকৃত দুর্লভ ; কিন্তু সেগুলিও প্রমাণ করিয়া দেয় যে, যে-সব বিষয়বস্তু আপাততঃ সম্ভাবনাহীন বলিয়া মনে হয়, তাহা অবলম্বন করিয়াও গল্প উপন্যাস সৃষ্টির ক্ষমতা কুপারের ছিল। যদি তাঁহার রচনাবলী পুনরায় পড়িতে পড়িতে আমরা শৈশবের মায়ালোকে আবার একবার প্রবেশ করিতে পারি, তাহা হইলে নিশ্চয় আমাদের সময়ের অপব্যয় করা হইবে না।

এড্গার অ্যালান পো

আর্ভিং ও কুপারের রচনার নিন্দাবাদ করিয়া যত কিছুই বলা হউক না কেন, তাঁহাদের সমসাময়িকরা স্বীকার করেছিলেন যে তাঁহারা সাহিত্যিক খ্যাতি লাভ করেছিলেন। কিন্তু পো তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবনে ইহাদের মত খ্যাতির স্তরে আরোহণ করিতে পারেন নাই। তিনি নিজেকে 'প্রধানতঃ সাময়িক পত্রিকার লেখক' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। আমেরিকার অপরিণত সাহিত্যগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত নামগোত্রহীন লেখকদের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়াই তাঁহার জীবন কাটিয়াছিল। ক্ষুদ্র খ্যাতির ভিড়ের মধ্যে তিনি ঠেলাঠেলি করিয়া ঘুরিয়া বেড়াইতেন ; তাঁহার সহকর্মী ও সহচর ছিলেন মিসেস্ সিগার্নি, ফ্রান্সেস্ সার্জেণ্ট্ অস্গুড, এন্. পি. উইলিস্ ও টমাস্ হালি চিভার্স্ প্রমুখ (মাঝে মাঝে পোর নিজের দ্বারাও) অতিপ্রশংসিত 'প্রতিভাশালী' লেখক লেখিকার দল। ওয়াশিংটন আর্ভিং 'ছন্নছাড়া গ্রন্থকার'-এর একটি সহানুভূতিপূর্ণ চরিত্র-চিত্র অঙ্কিত করিয়া গিয়াছেন। এই জাতীয় লেখকেরা বিরাট সাহিত্য-খ্যাতির স্বপ্ন লইয়া জীবন আরম্ভ করে এবং অবশেষে ভাড়াটিয়া লেখকের মত নিম্নস্তরে অবতরণ করিতে বাধ্য হয়। এক দিক দিয়া বলা চলে যে, পো ইহাদেরই একজন ছিলেন। দারিদ্র্য তাঁহারও সঙ্গের সাথী ছিল। সম্পাদক হিসাবে তিনি সত্যই সুদক্ষ ছিলেন, কিন্তু তাঁহার এই সাফল্য নানারূপ অব্যবস্থিতচিত্ততার জন্য ব্যর্থ হইয়া গিয়াছিল। ভাড়াটিয়া লেখাও তাঁহাকে লিখিতে হইয়াছিল—গাদা গাদা দায়সারা সমালোচনা-প্রবন্ধ, আশাতীত রূপে কুলিখিত রসরচনারাজি, শঙ্খতত্ত্ব সম্বন্ধীয় পাঠ্যপুস্তক ইত্যাদি। তথাপি পো কখনও নিজেকে একেবারে হারাইয়া ফেলেন নাই। শুল্কবিভাগের ইন্স্পেক্টরের সম্মুখে অস্কার ওয়াইল্ডের ন্যায় তিনিও নিজের

প্রতিভার অস্তিত্ব ঘোষণা করিতে কখনও দ্বিধা করেন নাই। তদানীন্তন পত্র-পত্রিকায় বার বার ব্যবহারের ফলে এই 'প্রতিভা' কথাটি তখন বড়ই সস্তা হইয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু তথাপি তিনি তীব্র আবেগের সহিত কথাটিকে মনের মনিকোঠায় আঁকড়াইয়া ধরিয়া রাখিতেন। যে সব অপরিচ্ছন্ন আপিসঘরে ও বাসাবাড়িতে তখন তাঁহার আস্তানা ছিল সেখানে ইহা বড়ই বেমানান ঠেকিত। কিন্তু মহাকাল শত শত সমকালীন লেখকদিগকে, এমন কি আর্ভিং ও কুপারকেও, বঞ্চিত করিয়া পরিণামে পো-র এই নিষ্ঠার দৃঢ়তাকেই জয়ী করিয়া দিয়াছে—পো-র নামের সহিত পরিণামে 'প্রতিভা' কথাটিকে সংযুক্ত করিয়া দিয়াছে।

একথাও অবশ্য বলা প্রয়োজন যে, উত্তরকালের সকলেই তাঁহার সম্বন্ধে একমত হইতে পারেন নাই। কিছুদিন পূর্বে পর্যন্তও তাঁহার স্বদেশবাসিগণ 'ছড়াকাটা লোকটি' (এমারসনের ভাষা) বলিয়া তাঁহাকে উড়াইয়া দিবার চেষ্টা করিয়াছেন, অথবা তাঁহাকে প্রশংসা করিয়াও মন্তব্য করিয়াছেন যে, তিনি আমেরিকান সাহিত্যের মূল প্রবাহের (কি যে সেই বস্তু, তা ঈশ্বরই জানেন) অন্তর্ভুক্ত নহেন। কিন্তু অপর বহুলোকের কাছে তাঁহার 'প্রতিভা' সন্দেহাতীত রূপে সত্য বলিয়া প্রতীয়মান হইয়াছে। টেনিসন ইহা স্বীকার করিয়াছেন; ডব্লু. বি. ইয়েট্‌স্‌ও করিয়াছেন; এবং সর্বোপরি বোদ্‌লেয়ার হইতে ভ্যালেরি পর্যন্ত সকল ফরাসী লেখকই এ সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ। কোন ফরাসী দেশবাসীর সহিত সাহিত্যিক আলাপ-আলোচনায় ব্যাপৃত হইলে সহসা তাঁহার মুখে 'এড্‌গারপো' শব্দটি শুনিবার অভিজ্ঞতা একাধিক আমেরিকানের হইয়াছে—শব্দটি এমন ভাবে উচ্চারিত হয় যেন সেটি মন্ত্রপূত তাবিজ-কবচ বিশেষ, আবার আমেরিকাবাসীদের পক্ষে উচ্চ প্রশংসা-পত্রও বটে। বস্তুত, ফরাসীরা 'এড্‌গারপো' বলিতে যাঁহাকে বুঝে, ইংরাজ-ভাষাভাষীর পরিচিত এড্‌গার অ্যালান পো হইতে তাঁহাকে সম্পূর্ণ ভিন্ন ব্যক্তি বলিয়া মনে হয়।

পো-র নাম মনে পড়িলেই বৃটেন কিংবা আমেরিকার অনিয়মিত সাহিত্য-পাঠকের সঙ্গে সঙ্গে মনে পড়ে কয়েকটি উত্তেজনা ও উৎকণ্ঠা মূলক চমকপ্রদ গল্পের কথা: কোন না কোন সময়ে 'দি গোল্ড বাগ' বা 'দি পিট অ্যাণ্ড দি পেণ্ডুলাম' পড়েন নাই এমন কে আছেন? হয়তো দুই একটি কবিতার কিছু কিছু খুঁটিনাটি ব্যাপারও তাঁহার মনে পড়িবে—পো-র সেই দাঁড়কাক-টির কথা

যে বলিয়াছিল, 'এই শেষ—আর কখনও নয়' কিংবা তাঁহার সেই ঝন্‌ঝন্‌ শব্দে নিনাদিত 'ঘণ্টা'-গুলির কথা। হয়তো তাঁহার আরও মনে পড়িবে—

যে-মহিমা গ্রীসের সঙ্গে অন্তর্হিত
আর যে-গৌরবের প্রতীক ছিল রোম,

—অথচ হয়তো তিনি একথাটি সঙ্গে সঙ্গে মনে করিতে পারিবেন না যে, পংক্তি দুইটি পো-র 'টু হেলেন' নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত। কিন্তু যদি সেই পাঠক পো-র পঞ্চাশটি কবিতা ও সত্তরটি গল্প আর একবার পড়িয়া তাঁহার স্মৃতি ঝালাইয়া লন, তাহা হইলে হয়তো তিনি দেখিতে পাইবেন, লাওয়েলের বিখ্যাত অভিমতের সঙ্গে তাঁহার মত সম্পূর্ণ মিলিয়া গিয়াছে—'পো-র পাঁচ-ভাগের তিন ভাগ প্রতিভা, আর বাকি দুই ভাগ অর্থহীন আবোল-তাবোল।' সম্ভবত হুইট্‌ম্যানের সহিত তাঁহার মতের ঐক্য হইবে। হুইট্‌ম্যান বলিয়াছিলেন, 'পোর কাব্য কল্পনামূলক সাহিত্যের বিজলি-বাতি শ্রেণীর বস্তু; তাহার ঔজ্জ্বল্য চোখ ধাঁধাঁইয়া দেয়, কিন্তু তাহাতে কোন উত্তাপ নাই।' তিনি আরও বলিয়াছিলেন, 'পো-র কবিতাগুলিতে ছন্দ মিলের কলাকৌশলের বড় বেশি বাড়াবাড়ি দেখা যায়।' পো-র কাব্য সম্বন্ধে 'যান্ত্রিক' কথাটি প্রায়ই ব্যবহৃত হইয়া থাকে; যাঁহারা তাঁহার লেখা ছন্দোবিজ্ঞান সংক্রান্ত প্রবন্ধগুলির পাতা উল্‌টাইয়া দেখিবেন তাঁহাদের কাছে এ ক্ষেত্রে কথাটির অপ-প্রয়োগ হইয়াছে বলিয়া মনে হইবে না। এই প্রবন্ধগুলি পড়িয়া মনে হয় যে, লেখক কাব্যের শিল্পাংশ লইয়া বড় বেশি মাতামাতি করিয়াছেন, এবং পরিণামে শিল্পের কলাকৌশলই তাঁহার নিকট সর্বশ্রেষ্ঠ বস্তু হইয়া দাঁড়াইয়াছে। 'সত্য'-কে বর্জন করিয়া—তাঁহার কাছে 'নীতিবাদে'-র মিথ্যাচার সর্বথা বর্জনীয়—শুধু 'সৌন্দর্য' 'অবিমিশ্র নির্মলতা' ও 'সুর-মাধুর্যের' সন্ধান করিতে করিতে অবশেষে তিনি বহু স্থানে ছড়াকাটার স্তরে নামিয়া আসিয়াছেন। পরের বেলায় তাঁহার কঠোরতার অন্ত নাই (এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিং-এর কাব্যের কি নির্মম সমালোচনা তিনি করিয়াছিলেন—ভাবিয়া দেখুন), কিন্তু নিজের রচনার দোষত্রুটি সম্বন্ধে তিনি সম্পূর্ণ অন্ধ। 'ইউলালিউম' কবিতায় 'kissed her'-এর সহিত মিল দিয়া তিনি sister ও vista শব্দ দুইটি ব্যবহার করিয়াছেন; 'অ্যানির জন্য' কবিতায় 'অ্যানি'-র সহিত মিল দিয়াছেন many-র। এইগুলিতে ও অন্যান্য কবিতায় তিনি ছন্দঃ শাস্ত্রের সমস্ত কলাকৌশল একযোগে

"নাইয়াডকে*, নিয়েছ প্লাবন থেকে,
সবুজ ঘাসের আর
আমার বুক থেকে
নিয়েছ এলফিনকো
আর কাড়োনি কি তুমি
তেঁতুল তলার থেকে
গ্রীষ্মদিনের স্বপ্ন ?"

'পরীর দল' (Elfin) কথাটির বিরুদ্ধে হয়তো আপত্তি তোলা যাইতে পারে, কিন্তু কবিতার করুণ ক্রন্দনের মধ্যে কোথাও কোন ফাঁকি নাই। 'রোমান্স' নামক কবিতাটিতেও তাহা নাই। ইহার দ্বিতীয় স্তবকটি এই ভাবে আরম্ভ হইয়াছে :

"শকুন পাখায় উড়ে চলে যায় অন্তহীন কাল
বিদ্যুৎ-গতি কাঁপায় গগন তল,
অশান্ত সেই আকাশের পানে চেয়ে
অলস মায়ার সময় নাহি যে পাই॥"

ইহার পর অবশ্য অত্যন্ত শোচনীয় ভাবে কবিতাটিতে আবির্ভূত হইয়াছে একটা মুরগির পালকতোলার উপমা :

"—একটি ক্ষণ মুহূর্ত
যখন আমার মনে শান্ত ডানা মেলে
উড়ে আসে…"

'একাকী' ও 'স্বপ্নের মধ্যে স্বপ্ন' শীর্ষক কবিতা দুইটিও অতি চমৎকার। কিন্তু কেন তাঁহাকে শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের সাহিত্যিক বলিয়া গণনা করা হয় তাহা বুঝিতে হইলে আমাদিগকে তাঁহার অপরাপর রচনা লইয়াও আলোচনা করিতে হইবে।

সম্ভবত তাঁহার অমরত্বের দাবী তাঁহার গল্পগুলির মধ্যেই অধিক পরিমাণে নিহিত আছে। তাঁহার হাসির গল্পগুলি যদি বাদ দেওয়া যায়,—কারণ এগুলির অধিকাংশই অত্যন্ত পীড়াদায়ক, এমন কি বীভৎস বস্তু (যথা 'দি স্পেক্‌টাক্‌ল্‌স্' গল্পটি—ইহার ক্ষীণ দৃষ্টি নায়ক একটি স্ত্রীলোকের প্রেমে পড়েন এবং পরে অবিষ্কার করেন যে স্ত্রীলোকটি তাঁহার দিদিমার দিদিমা; অথবা

Naiad = গ্রীকজল পরী * Elfin = গ্রীক পরী

'দি ম্যান হু ওয়াজ ইউজড্ আপ' গল্পটি—ইহার নায়ক একজন সৈনিক, যুদ্ধে এমন ভাবে আহত ও হস্তপদাদি-হীন হইয়াছে যে তাহাকে দেখিয়া মনে হয় যেন 'কিসের একটা প্রকাণ্ড এবং অতি অদ্ভুত ধরনের পুঁটুলি'—তাহা হইলে বাকি গল্পগুলিকে মোটামুটি দুইভাগে ভাগ করা যায়: ভয়ের গল্প ও যুক্তি-তর্কের গল্প। প্রথম ভাগের তালিকায় 'দি ব্ল্যাক ক্যাট', 'দি কাস্ক অব অ্যামন্-টিলাডো', 'দি ফল অব দি হাউস অব আশার' ও 'লিজিয়া' প্রভৃতি গল্পের নাম করা যায়; আর দ্বিতীয় ভাগের অন্তর্ভুক্ত করা হয় 'দি গোল্ড বাগ', 'দি পার্লয়েন্ড লেটার' প্রভৃতি গল্প। দুই শ্রেণীর মধ্যে পার্থক্যটি কিন্তু নিখুঁত ও সুস্পষ্ট নহে। 'দি মার্ডার্স ইন্ দি রু মোর্গ' জাতীয় গল্পগুলিতে ভয়ঙ্কর ঘটনাবলীর সহিত সুশৃঙ্খল চিন্তার সমন্বয় ঘটিয়াছে। বস্তুত পো-র সমস্ত গল্পেই তাঁহার নিজস্ব একটা রসের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার অনেকগুলি গল্পের পরিবেশ অপরিচিত অদ্ভুত ভাঙাচোরা মঠবাড়ি কিংবা রাইন নদীর তীরে অবস্থিত কোন প্রাসাদ দুর্গ; তাহার সাজসজ্জা সযত্ন-রচিত—হয় অন্ধকার ও ছায়াচ্ছন্ন, আর না হয়তো ভীষণ-পাণ্ডুর আলোকে উদ্ভাসিত। ('দি ফিলজফি অব ফার্নিচার' প্রবন্ধে তিনি তাঁহার আদর্শ কক্ষের বর্ণনা দিয়াছেন—ইহার জানালার কাচ-গুলি রক্তবর্ণে রঞ্জিত।) ঘটনাগুলি ঘটে সাধারণত রাত্রিকালে অথবা আলোক-হীন গৃহাভ্যন্তরে। নায়ক-নায়িকারা প্রাচীন ও অভিজাত বংশোদ্ভূত হইয়া থাকে (আমেরিকান নায়ক-নায়িকার দেখা মেলে অতি কদাচিত): তাহারা সকলেই সুপণ্ডিত ও সর্বগুণান্বিত, কিন্তু তাহাদের অদৃষ্টলিপি অতি ভয়ঙ্কর; যে সব রোমাঞ্চক লেখকের দল মধ্যযুগীয় উপন্যাসের সাজ পোশাক লইয়া কারবার করিতেন, এই সব খুঁটিনাটি ব্যাপারে তাঁহাদের সহিত পো-র প্রায় কোন পার্থক্যই নাই বলা চলে। পো-কে কোনক্রমেই 'চমকপ্রদ কাহিনী'র উদ্ভাবক বলা যায় না। 'ব্ল্যাকউড্স ম্যাগাজিনে' এই শ্রেণীর যে সব কাহিনী প্রকাশিত হইত তিনি নিজে তাহাদের সাফল্য স্বীকার করিয়াছেন, এবং 'হাউ টু রাইট এ ব্ল্যাকউড আর্টিকল্' শীর্ষক প্রবন্ধে তাহাদের লইয়া-ব্যঙ্গ বিদ্রূপও করিয়াছেন:

> আর ছিল সেই জীবন্মৃতের কাহিনী,—অতি চমৎকার!—শেষ নিশ্বাস পরিত্যাগ করিবার পূর্বেই ভূগর্ভে সমাধিস্থ জনৈক ভদ্রলোকের অনুভূতির বর্ণনা: ইহাতে রুচি, আতঙ্ক, ভাবাবেগ, দার্শনিক চিন্তা ও পাণ্ডিত্য—সব কিছুরই পরিচয় পাওয়া গেল।

পড়িয়া আপনারা নিশ্চয় হলফ করিয়া বলিবেন, ভদ্রলোক শবাধারের
মধ্যেই জন্মগ্রহণ করিয়াছেন এবং সেইখানেই গড়ে উঠেছেন।

এই উদ্ধৃতিটি হইতে আংশিকভাবে বুঝা যায়, কোন্ গুণে পো সাধারণ লেখকশ্রেণীর ঊর্ধ্বে উঠিতে সক্ষম হইয়াছিলেন: তাঁহার বুদ্ধিবৃত্তি ও আত্মসচেতনতাই হইল এই গুণ। বোদ্লেয়ার বলিয়াছিলেন, তাঁহার গল্পগুলিতে দেখা যায় যে 'আজবগুবি কল্পনা আসিয়া বুদ্ধিকেন্দ্রে বাসা বাঁধিয়াছে এবং অপ্রতিরোধ্য যৌক্তিকতার সাহায্যে বুদ্ধিকে নিয়ন্ত্রিত করিতেছে।' মাঝে মাঝে অবশ্য ভয়ঙ্করত্বের বাড়াবাড়ি করিয়া ফেলা হয়,* কিন্তু যেরূপ সুচিন্তিত পরিকল্পনার সাহায্যে ধীরে সুস্থে ঘটনাবলী বিবৃত করা হইয়া থাকে তাহাতে ভয়াবহ দুঃস্বপ্নের আবহাওয়াটি সত্যই ভীষণতর হইয়া উঠে। এই প্রসঙ্গে পো-র নিজের জীবনের কথা আমাদের মনে পড়ে: তিনি একবার (১৮৪৮ খৃস্টাব্দে লিখিত একখানি পত্রে) তাঁহার সঙ্গে দেখা করিতে আগত জনৈক ধর্মযাজক সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন, 'পো নামক উন্মাদ ব্যক্তিটির সামনে দাঁড়াইয়া ভদ্রলোক হাসিতেছিলেন ও মাথা নোয়াইয়া অভিবাদন করিতেছিলেন।'—দৃষ্টিশক্তির এই ভীতিপ্রদ স্বচ্ছতার ফলেই তাঁহার রচিত গল্পগুলি সস্তা রোমাঞ্চকর নাটক হইতে শ্রেষ্ঠতর।

"সহসা আকাশে দৈত্যের রূপ নিয়ে
উড়ে এল কালো কালো মেঘ।
ওদিকের আকাশে তখনো
নিস্তরঙ্গ নীল।"

দুর্দৈব হইল তাহারই মত বস্তু। তাহার উৎপত্তি মানুষের অন্তরের অন্তস্তলে—বাহিরে আকস্মিকতার ফলে তাহার উদ্ভব হয় না: তাহাকে এড়ানো অসম্ভব। বোদ্লেয়ারের কয়েকটি পংক্তি আমরা পো সম্বন্ধে প্রয়োগ করিতে পারি:

"আমি আমার দেহের অঙ্গ
আবার সেই দেহ ছিন্ন করার যন্ত্র আমি।
আমিই শিকার এবং আমিই শিকারী।...
আত্মরক্তপায়ী ভ্যাম্পায়ার বাদুড় আমি।"

*দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'লিজিয়া' গল্পটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইহাতে দেখিতে পাই কৃত্রিম বায়ু-প্রবাহের সাহায্যে ঝালর-পর্দাগুলিকে সর্বদাই ভীতিপ্রদভাবে চঞ্চল করিয়া রাখা হইয়াছে।

'আমিই আমার নিজের হৃদয়ের রক্ত চোষা বাদুড়' : পো-র কাহিনীর নায়ক নিজেই নিজের সর্বনাশ সাধন করে। কিন্তু তাহার এই সর্বনাশের জালে আরও অনেকে, বিশেষ করিয়া নায়িকাও, জড়াইয়া পড়ে। 'দি ফিলজফি অব্ কম্পোজিসন' প্রবন্ধে পো তাঁহার 'দি র‍্যাভেন' কবিতাটির গঠনশিল্প বিশ্লেষণ করিয়া এই কথা বুঝাইতে চাহিয়াছেন যে, একটা বাঁধা-ধরা ছক অনুসরণ করিয়া তিনি কবিতাটি লিখিয়াছেন। এই প্রবন্ধের একটি অতি পরিচিত অংশ নিম্নে উদ্ধৃত করা হইল :

> আমি নিজেকে প্রশ্ন করিলাম—'পৃথিবীতে যত প্রকার শোচনীয় প্রসঙ্গ আছে, বিশ্বমানবের সম্মিলিত বিবেচনায় তাহার মধ্যে কোন্‌টি সর্বাপেক্ষা শোচনীয়?' এ প্রশ্নের উত্তর সম্বন্ধে কোন সন্দেহ নাই—মৃত্যু। আবার প্রশ্ন তুলিলাম—'আর এই সর্বাপেক্ষা শোচনীয় প্রসঙ্গটি কখন সর্বাপেক্ষা কাব্যধর্মী হইয়া উঠে?' পূর্বে যাহা বুঝাইয়া বলিয়াছি তাহা হইতে…এ প্রশ্নেরও উত্তর…খুব সহজে দেওয়া যায়—'যখন ইহা সৌন্দর্যের সহিত সর্বাপেক্ষা ঘনিষ্ঠ ভাবে সংশ্লিষ্ট হয়।' তাহা হইলে নিঃসন্দেহে বুঝা যাইতেছে, কোন সুন্দরী নারীর মৃত্যুই হইল পৃথিবীর মধ্যে সর্বাপেক্ষা কাব্যধর্মী বিষয়বস্তু; আর বিয়োগ বিধুর প্রেমিকের মুখেই যে এই বিষয় বস্তুর বর্ণনা সর্বাপেক্ষা হৃদয়গ্রাহী হইবে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

ইহার বক্তব্যের মধ্যে অবশ্য চমকপ্রদ কিছুই নাই। বিশ্বসাহিত্যে প্রেম ও মৃত্যুর সান্নিধ্য সর্বদাই অতি ঘনিষ্ঠ। হেন্‌রি জেম্‌সের ন্যায় অতি-প্রকৃতিস্থ লেখকও একটি সুন্দরী নারীর মৃত্যুকে অবলম্বন করিয়া তাঁহার 'দি উইংস্ অব্ দি ডাভ্' নামক গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন।

কিন্তু পো-র বর্ণিত মৃত্যুগুলি একটি বিশেষ ধরনের। জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে অবস্থিত অনির্দিষ্ট আলো আঁধারের রাজ্য, এবং মৃতের সহিত জীবিতের ভয়াবহ অগম্যাগমন ও রক্ত-শোষণের সম্পর্ক—এই দুইটি বিষয় তাঁহার সমগ্র চেতনাকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছে। লিজিয়া ও তাহার স্বামী, রডারিক আশার ও তাহার যমজ ভগ্নী ম্যাডেলিন, 'দি ওভাল পোর্টেট' গল্পের চিত্রকর ও তাহার স্ত্রী, বেরেনিস্ ও তাহার জ্ঞাতিভ্রাতা, মোরেলা ও তাহার নামহীনা কন্যা—সর্বত্রই দেখিতে পাই, মৃতব্যক্তি শান্তিহীন

কবর ছাড়িয়া জীবনের রাজ্যে ফিরিয়া আসিতেছে। এমনি করিয়াই বোধ হয় পো-র সেই জ্ঞাতি-ভগিনী, যাহাকে তিনি বিবাহ করিয়াছিলেন, মাঝে মাঝে মৃত্যু হইতে জীবনের রাজ্যে পলাইয়া আসিত এবং পুনরায় মৃত্যুর মধ্যে ফিরিয়া যাইত। কেবল মাত্র 'ইলিওনোরা' গল্পেই দেখা যায়, জীবিত ব্যক্তিরা মৃতের কবল হইতে রক্ষা পাইয়া গেল, কিন্তু এখানেও মধ্যবর্তী বিস্মরণ-প্রবাহের এপারে-ওপারে সেতুবন্ধ রচনা করা হইয়াছে। পো-র কাহিনী-রাজ্যের সর্বব্যাপী নৈরাশ্যের মূল এইখানে: অতি দ্রুত, অতি নির্মম-ভাবে জীবনের জোয়ারে ভাঁটার টান লাগে, কিন্তু মৃত্যুতেও শান্তি নাই। তাঁহার কাছে কোন কিছুতেই স্থায়িত্ব নাই, মাধুর্য নাই। তাঁহার সুন্দরী নারীদেরও তিনি এমন ভাবে বর্ণনা করিয়াছেন যে তাহাদের যেন শবদেহ বলিয়া মনে হয়—যেন জীবন্ত মানুষের উপর মর্মর প্রস্তর গলাইয়া ঢালিয়া দেওয়া হইয়াছে। তাহারা মসৃণ, শুভ্র, প্রস্তরস্তম্ভসদৃশ—এবং একটু ভয়ঙ্কর। তৎকালীন প্রথাসম্মত ভাস্কর্যও ঠিক এইরূপ ছিল।

এই ভাস্কর্যের ন্যায় পো-র কতকগুলি গল্পও আমাদের একটু আকৃষ্ট করিতে পারে না অথবা আমাদের মনে বিরক্তি ও ঘৃণার সঞ্চার করে। পো মনে করিতেন, 'লিজিয়া'-ই তাঁহার শ্রেষ্ঠ অদ্ভুত রসের গল্প; কিন্তু আজকাল-কার অধিকাংশ পাঠকের কাছে ইহা অসুস্থ আত্মানুকম্পা, প্রেততত্ত্ব ও নকল মধ্যযুগীয় আবহাওয়ার একটা জগাখিচুড়ি মাত্র বলিয়া মনে হয়। কিন্তু তাঁহার অন্য কতকগুলি গল্পের ভয়াবহ আকর্ষণ এখনও বজায় আছে। এগুলিতে প্রেতা-বেশতত্ত্ব সম্পূর্ণ বর্জিত হইয়াছে; নানাবিধ যন্ত্রণা-বেদনাই ইহাদের প্রধান উপজীব্য। পো-র কল্পনা অনেকাংশে তীক্ষ্ণবুদ্ধিসম্পন্ন কিন্তু স্নায়বিক-রোগাক্রান্ত শিশুর কল্পনার ন্যায়। শিশুর ন্যায় তিনি ক্ষমতার স্বপ্ন দেখেন, ক্ষমতা জাহির করিতে ভালবাসেন। কিন্তু আবার শিশুরই ন্যায় তিনি নানা ভয়ে অস্থির হইয়া উঠেন—শুধু যে রাতের অন্ধকারের ভয় (হঠাৎ নিবিয়া যাওয়া বাতি কিংবা উড়ন্ত ঝালর-পর্দার চাঞ্চল্য) তাহা নহে, দানবাকৃতি পূর্ণবয়স্কদের জগতের চাপও তাঁহাকে ভীত করিয়া তুলে। এই জগতের দরজাগুলি এত ভারী যে তিনি ঠেলিয়া খুলিতে পারেন না,—তালাগুলি এত শক্ত যে তাহাতে চাবি ঘুরাইতে পারেন না। (তাঁহার অনেকগুলি কাহিনীতে দম বন্ধ হইয়া কিংবা মাথা ঘুরিয়া অমানুষিক কষ্ট পাওয়ার কথা বর্ণিত হইয়াছে: কোন হতভাগ্যকে দেয়াল দিয়া গাঁথিয়া ফেলা হইয়াছে,

কাহাকেও বা জীবন্ত কবর দেওয়া হইয়াছে, কেহ বা ঘূর্ণির পাকে পড়িয়া তলাইয়া গিয়াছে।) এই সব ত্রাস ও দুশ্চিন্তা এখনও আমাদের মনে সাড়া জাগায়। আর তাঁহার 'যুক্তি-তর্কমূলক' কাহিনীগুলি পড়িয়া আমরা এখনও আনন্দ লাভ করি। যদিও মাঝে মাঝে এইগুলিতে তিনি নিজের বিদ্যাবত্তা ও যুক্তিনৈপুণ্য লইয়া অত্যন্ত ছেলেমানুষের মত গর্ব প্রকাশ করিয়া থাকেন, তথাপি এই কাহিনীগুলির রচনা-কৌশল সত্যই প্রশংসনীয়। আর সাহিত্যের মেলায় সর্ব বড় অপরাধ-বিজ্ঞানীদের যে অন্তহীন মিছিল আমরা দেখিতে পাই, পো-র সৃষ্ট চিন্তাবীর অগাস্তে দুপ্যাঁ তাহার প্রথমতমদেরই একজন।

সামান্য কয়েকটি কবিতা আর কয়েকটি গল্প: সৃষ্টিমূলক সাহিত্যের ক্ষেত্রে পো-র খ্যাতির দাবী মাত্র ইহারই উপর প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু তাঁহার সাহিত্যকীর্তির পূর্ণ পরিমাপের জন্য তাঁহার সমালোচনা প্রবন্ধগুলিরও উল্লেখ করা প্রয়োজন। তাঁহার গুরু কোলরিজের রচনাবলীর সহিত এইগুলির তুলনা করিলেই সমালোচক হিসাবে তাঁহার দোষ ত্রুটির পরিচয় পাওয়া যাইবে। তিনি তীব্র ভাষায় আক্রমণ করিয়া আক্রোশ মিটাইতে পারেন। পারিপার্শ্বিক সাহিত্যিক দলাদলির সহিত অতি ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট থাকার ফলে ভুল কারণে নিন্দা করিতে পারেন এবং ভুল কারণে প্রশংসা করিতে পারেন। মন্ত্রসিদ্ধ গুণিনের মত উন্নত দৈবী প্রেরণার বশবর্তী হইয়া শুধু ঘ্রাণেই সাহিত্যিক চুরি ধরিয়া ফেলিতে পারেন। ভাষার যথাযথ ব্যবহার সম্বন্ধে তাঁহার অতিরিক্ত ঝোঁক অনেক সময় বাড়াবাড়ি বলিয়া মনে হইতে পারে; এবং একথাও অনেকের মনে থাকিতে পারে যে, অপরের বেলায় ভাষার শিথিলতা মার্জনা না করিলেও তাঁহার নিজের ভাষা মাঝে মাঝে বেশ শ্লথ হইয়া পড়িত। তাঁহার সাহিত্য সংক্রান্ত ব্যাপক সিদ্ধান্তগুলি অনেক সময় আমাদের কাছে সন্দেহাতীত বলিয়া মনে হয় না; এবং তাঁহার 'ইউরেকা' প্রবন্ধের তত্ত্বচিন্তা খুবই সাধারণ স্তরের বস্তু। এত কিছু সত্ত্বেও কিন্তু তিনি মাঝে মাঝে তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন মন্তব্য করিতে পারেন (যেমন মেকলে সম্বন্ধে: 'তিনি যাহা বলিতে চান তাহা আমরা এত সুস্পষ্টরূপে বুঝিতে পারি বলিয়াই অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁহার মতের সহিত একমত হইয়া থাকি')। সবচেয়ে বড় কথা, তিনি নিজের সমালোচনার বড় বেশি গুরুত্ব আরোপ করিয়া থাকেন, এবং সেইজন্য সমালোচনার সুর খুব চড়া পর্দায় বাঁধিয়া রাখেন। যদিও সর্বত্র তিনি নিজের বিভিন্ন উক্তির মধ্যে সামঞ্জস্য

বজায় রাখিতে পারেন নাই, তথাপি নিজে যাহা যাহা লিখিবার চেষ্টা করিয়াছেন সব কিছু সম্বন্ধেই একটা করিয়া তত্ত্বসিদ্ধান্ত খাড়া করিয়া তুলিয়াছেন—পরবর্তী লেখকদের কাজে লাগিবে, এই আশায়। কাব্যের উদ্দেশ্য হওয়া উচিত সৌন্দর্যসৃষ্টি, কিন্তু কবিতা লিখিতে হইলে শিল্পসংক্রান্ত নানাবিধ কঠোর আইনকানুন মানিয়া চলিতে হইবে। পাঠকচিত্তের উপর সর্বাপেক্ষা বেশি প্রভাব বিস্তার করিতে হইলে গল্পের ন্যায় কবিতাকেও ক্ষুদ্রাকৃতি হইতে হইবে। পো-র অনুমোদিত শিল্পজগতে মহাকাব্যের আদৌ কোন স্থান নাই, তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ উপন্যাসেরও বিশেষ কোন স্থান নাই। ইতিহাস ক্রমশ 'কাটাছাঁটা, সংক্ষিপ্ত ও বিশেষ উদ্দেশ্যপ্রসূত' হইয়া উঠিতেছে—তাঁহার এই অভিমতও বোধ হয় পত্র-পত্রিকাদিতে রচনা প্রকাশের অভ্যাসের যুক্তিযুক্ত পরিণতি মাত্র; কারণ তাঁহার ভবিষ্যদ্বাণী সত্ত্বেও সমগ্র উনবিংশ শতাব্দী ধরিয়া বহু দীর্ঘ উপন্যাস লিখিত ও পঠিত হইয়াছিল। আমেরিকার দিক দিয়া বিবেচনা করিলে পো-র গুরুত্ব ছিল নিম্নোক্তরূপ: তাঁহার নিজস্ব কতকগুলি সাহিত্যিক ধারণা ও আদর্শ ছিল; আমেরিকান সাহিত্যের বাজারে তিনি একটা প্রয়োজনীয় পেশাদারী মনোবৃত্তি আমদানি করিয়াছিলেন; এবং যদিও মাঝে মাঝে তিনি নিরপরাধ ব্যক্তির মাথায় কুঠার ক্ষেপণ করিতেন, তথাপি বৃত্তি হিসাবে সাহিত্যের দাবী যে খুব কঠোর—স্বদেশী লেখকদিগকে এ সম্বন্ধে সতর্ক করিয়া দিয়া তিনি তাহাদের মহদুপকার সাধন করিয়াছেন।

কিন্তু এত কথা বলিবার পরও আমরা তাঁহার পূর্ণ তাৎপর্য বুঝিয়া উঠিতে পারি নাই—'এড্‌গারপো' নামক যে ব্যক্তিটির রচনাবলী বোদ্‌লেয়ার ও ম্যালার্মের দ্বারা এত উচ্ছ্বসিত ভাবে প্রশংসিত হইয়াছিল এবং এমন পরিপূর্ণ সহানুভূতির সহিত অনূদিত হইয়াছিল তাহাকে বাদ দিয়া আলোচনা করিলে পো-র প্রকৃত তাৎপর্য বোঝা আমাদের পক্ষে কিছুতেই সম্ভব হইবে না। তর্ক তুলিয়া একথা অবশ্য বলা যায় যে 'এড্‌গারপো' ইঁহাদেরই সৃষ্ট পদার্থ: ইঁহাদের অনুবাদের ফলেই গিল্‌টি খাঁটি সোনায় পরিণত হইয়াছে, ভাষাঘটিত অসংযত উচ্ছ্বাসকে 'বিশুদ্ধ কাব্যে'র সহিত অভিন্ন বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে, এবং তাগাদায় বিভ্রান্ত সাময়িক পত্রিকার লেখক (বোদ্‌লেয়ারের ভাষা অনুসরণ করিয়া বলা যায়) গ্যাসের আলোয় উদ্ভাসিত বর্বর আমেরিকা ভূমিতে দণ্ডায়মান নিঃসঙ্গ অভিজাত যুবকের শোকাবহ মূর্তিতে রূপান্তরিত হইয়াছে।

একথা আমরা স্বীকার করিতে বাধ্য যে এই মূর্তির সহিত এডগার অ্যালান পো-র কোন সাদৃশ্য নাই। কিন্তু পো নিজেকে যেরূপে পৃথিবীর সামনে উপস্থাপিত করিতে চাহিতেন তাহার সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে, এবং তাঁহার রচনার কতকগুলি অবিসংবাদী বৈশিষ্ট্যের সহিতও ইহার সামঞ্জস্য আছে। এই বৈশিষ্ট্যগুলি প্রমাণ করিয়া দেয় যে পরবর্তী কালের প্রতীকপন্থী লেখকদের সহিতই তাঁহার সত্যকার সমধর্মিতা বর্তমান, পূর্ববর্তী কালের মধ্যযুগজীবী লেখকদের সহিত নহে। তাঁহার সমসাময়িক ইংরাজ ও আমেরিকান (বিশেষত বোস্টনবাসী) লেখকেরা যেখানে 'নীতিশিক্ষাদানে'র সুযোগ খুঁজিতেন, তিনি সেখানে 'শুধু কাব্যের খাতিরে কাব্যরচনা'র পক্ষ সমর্থন করিয়াছিলেন। কিন্তু যদিও 'আমার নিকট কবিতা কোন উদ্দেশ্যের রূপ ধরিয়া আবির্ভূত হয় নাই, হইয়াছে তীব্র ভাবাবেগের রূপ ধরিয়া',—তথাপি বুদ্ধিবৃত্তি আসিয়া এই উদ্দাম কল্পনাকে সংযত করিয়াছে। পো-র কল্পনা-জগতের সমস্ত আতিশয্য ও ইতরতার অন্তরালে এমন অনেক সূক্ষ্ম সঙ্গতিবোধ ও অপরিহার্যতার ইঙ্গিত পাওয়া যায় যেগুলির এখনও কোনরূপ বিশ্লেষণ করা হয় নাই। দুইটি ভিন্ন ধরনের ইন্দ্রিয়ানুভূতির সমীকরণের কথা অথবা মানুষের আচরণ যে প্রায়ই নিষ্ঠুর ও অযৌক্তিক হইয়া থাকে এমন কথা আজকাল আমরা সাহিত্যে প্রায়ই শুনিয়া থাকি। কিন্তু সেদিন বোদ্‌লেয়ার যখন পো-র 'মার্জিনালিয়া'য় পড়িলেন, 'বর্ণালীর কমলা রঙের আলো এবং মশকের গুন্‌গুন্ আওয়াজ···আমার মধ্যে প্রায় একই রূপ সংবেদনের সৃষ্টি করে'; যখন তিনি 'দি ব্ল্যাক ক্যাট' পড়িতে গিয়া প্রশ্ন শুনিতে পাইলেন, 'বুদ্ধিহীন অথবা হীন কর্ম তাহার করা উচিত নহে—একথা জানে বলিয়াই শতবার সেইরূপ কার্য করিয়া বসে নাই এমন লোক আমাদের মধ্যে কয়জন আছে?'—তখন তিনি নবাবিষ্কারের উত্তেজনায় অধীর হইয়া উঠিয়াছিলেন। এইরূপ অন্তর্দৃষ্টির ক্ষমতার ফলে ফরাসীদের চোখে তিনি আধুনিক সাহিত্যের একজন শক্তিধর অগ্রদূত রূপে প্রতিভাত হইয়াছিলেন। শুধু তাঁহার নানাবিধ সাহিত্যিক আবিষ্কারের জন্য নয়, প্রতীকমূর্তি হিসাবেও তিনি তাহাদের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। ইংরাজিভাষাভাষী জগতে তাঁহার সম্বন্ধে এইরূপ অভিমত গঠিত হইতে অনেক বেশি সময় লাগিয়াছিল, ইংরাজী কবিতার পক্ষে ইউরোপীয় কবিতার দ্বারা প্রভাবিত হইতে বেশ কিছুদিন সময় লাগিয়াছিল, এবং তাহাই হইল এই বিলম্বের হেতু। বোদ্‌লেয়ারের 'ফ্লুরস্

দ্যু মাল' ১৮৫৭ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়; ঐ বৎসর ইংলণ্ডে একখানি মাত্র উল্লেখযোগ্য কবিতাগ্রন্থ প্রকাশিত হয়—তাহার নাম 'অরোরা লী'। পো-র সাহিত্যিক স্বরূপটিকে হুইট্‌ম্যান পছন্দ করিতেন না, কিন্তু তিনিও পো-র অন্তর্নিহিত তাৎপর্য বুঝিতে বিন্দুমাত্র ভুল করেন নাই। ১৮৭৫ খৃস্টাব্দে পো-র সমাধিক্ষেত্রে একটি অনুষ্ঠানের আয়োজন করা হয়। ইহার জন্য ম্যালার্মে একটি বিখ্যাত সনেট লিখিয়া পাঠাইয়া দেন। এই উপলক্ষে হুইট্‌ম্যান তাঁহার একটি স্বপ্নকাহিনী বর্ণনা করেন। এই স্বপ্নে তিনি দেখিয়াছিলেন—

> একখানি অতি সুদর্শন দুই মাস্তুলওয়ালা পালতোলা প্রমোদ-তরণী। নিউ ইয়র্কের চারিপাশের সমুদ্রে অথবা লং আইল্যাণ্ড প্রণালীর মধ্যে এইরূপ জাহাজ আমি বহুবার দেখিয়াছি—নোঙর ফেলিয়া ঢেউ-এর তালে তালে দুলিতেছে। এখন দেখিলাম—রাত্রির অন্ধকারে, ভয়াবহ ঝড় ঝঞ্ঝা তরঙ্গোৎক্ষেপ ও করকাপাতের মধ্যে, ছেঁড়া পাল ও ভাঙা মাস্তুল লইয়া জাহাজখানি উদ্দাম গতিতে ছুটিয়া চলিয়াছে; ডেকের উপর দাঁড়াইয়া আছে একটি হ্রস্বদেহ শীর্ণকায় সুন্দর পুরুষমূর্তি—তাহাকে ভাল করিয়া দেখা যাইতেছে না। তাহাকে কেন্দ্র করিয়া এবং তাহাকেই ধ্বংস করিবার নিমিত্ত যে আতঙ্ক, যে অন্ধকার ও যে আলোড়নের সৃষ্টি হইয়াছে তাহাকেই যেন সে পরম আনন্দে উপভোগ করিতেছে। এই মূর্তিটিকেই··· এড্‌গার পো-র প্রতীক বলিয়া—তাঁহার অন্তরাত্মার, তাঁহার সুখ-দুঃখের, তাঁহার রচিত কাব্যের প্রতীক বলিয়া ধরা যাইতে পারে।

তাঁহার এই স্বপ্ন আমাদিগকে র‍্যাঁবো-র 'ল্যে বেতু ইভর্‌'-এর কথা মনে করাইয়া দেয়: পো-র প্রভাবের প্রেরণাতেই এই কবিতাটি লিখিত হয়। সত্য কথা বলিতে কি, পো এবং 'এড্‌গারপো' ধ্বনি এবং প্রতিধ্বনি মাত্র—তাহাদের মধ্যে কোনরূপ পার্থক্য নিরূপণ অসম্ভব। হয়তো মনে হইতে পারে, তাঁহার নিজের রচনাবলী অপেক্ষা তাঁহার সম্বন্ধে আলোচনা অনেক বেশি চিত্তাকর্ষক; কিন্তু তাঁহার সৃষ্ট সাহিত্য পড়িতে ভাল না লাগিলেও তুচ্ছ বলিয়া উড়াইয়া দেওয়া অসম্ভব। ইহা আমাদের * সত্তার অংশীভূত হইয়া গিয়াছে—আমরা তাঁহার আত্মীয়; এবং এই অর্থেই আমেরিকান কবি অ্যালেন টেট তাঁহাকে 'আমাদের জ্ঞাতিভ্রাতা মিঃ পো' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।†

* [The Forlorn Demon-এ এই প্রবন্ধ পুনর্মুদ্রিত—সিকাগো—১৯৫৩]

‡ অর্থাৎ, ইংরাজ জাতির। গ্রন্থের লেখক আমেরিকান নহেন, ইংরাজ। (অনুবাদক)

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

নিউ ইংলণ্ডের গৌরবের যুগ

এমারসন, থোরো, হথর্ন

রাল্‌ফ্‌ ওয়াল্‌ডো এমারসন (১৮০৩-৮২)

জন্ম বোস্টন নগরীতে; পিতা ও পিতামহ ধর্মযাজক; শিক্ষালাভ বোস্টন ল্যাটিন বিদ্যালয়ে ও হার্ভার্ডে। ১৮২৯ খৃস্টাব্দে বোস্টনের দ্বিতীয় গির্জায় প্যাস্টরের পদ লাভ। এলেন টাকারের সহিত বিবাহ; ১৮৩১ খৃস্টাব্দে পত্নীর মৃত্যু। ১৮৩২ খৃস্টাব্দে চাকুরিতে ইস্তফা দান ও প্রথমবার ইউরোপ ভ্রমণ (১৮৪৭ ও ১৮৭২ খৃস্টাব্দে আরও দুইবার ইউরোপে গিয়াছিলেন)। ফিরিয়া আসিয়া মাসাচুসেট্‌সের অন্তর্ভুক্ত কংকর্ড নামক গ্রামে বসবাস করেন। ১৮৩৫ খৃস্টাব্দে লিডিয়া জ্যাকসনের সহিত বিবাহ। ইহার পর ক্রমাগত লিখিতে ও বক্তৃতা দিতে আরম্ভ করিলেন, এবং ধীরে ধীরে খ্যাতনামা হইয়া উঠিলেন। কংকর্ডেই বাস করিতে লাগিলেন, কিন্তু প্রায়ই বোস্টনে যাইতেন এবং বক্তৃতা উপলক্ষে নানাস্থানে ঘুরিয়া বেড়াইতেন। রাজনীতি হইতে যথাসম্ভব দূরে থাকিতেন; কিন্তু কংকর্ডের নাগরিক কর্তব্যে অংশগ্রহণ করিতে কখনও অবহেলা করেন নাই, এবং শতাব্দীর পঞ্চম দশকে দাসত্বপ্রথা বর্জন আন্দোলন লইয়া খুব উত্তেজিত ও সক্রিয় হইয়া উঠেন। উল্লেখযোগ্য রচনাবলী: 'নেচার' (১৮৩৬), 'আমেরিকান স্কলার' বক্তৃতা হার্ভার্ড (১৮৩৭); 'ডিভিনিটি স্কুল' বক্তৃতা, হার্ভার্ড (১৮৩৮); 'প্রবন্ধাবলী' (দুই খণ্ড, ১৮৪১ ও ১৮৪৪); 'রেপ্রেজেন্টেটিভ মেন' (১৮৫০); 'ইংলিশ ট্রেটস্‌' (১৮৫৬); 'দি কনডাক্‌ট অব লাইফ' (১৮৬০); 'মে ডে' (কবিতা, ১৮৬৭); 'সোসাইটি অ্যাণ্ড সলিটিউড' (১৮৭০); 'লেটার্‌স্‌ অ্যাণ্ড সোশ্যাল এম্‌স্‌' (১৮৭৬)।

হেন্‌রি ডেভিড থোরো (১৮১৭-৬২)

জন্ম মাসাচুসেট্‌সের অন্তর্বর্তী কংকর্ড গ্রামে। পিতা দোকান-দারিতে সাফল্য অর্জনে অক্ষম হইয়া শেষ পর্যন্ত পেন্‌সিল তৈয়ারি করিতে শুরু করেন। শিক্ষালাভ হার্ভার্ডে—ছাত্র হিসাবে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিতে না পারিলেও বহু গ্রন্থাদি অধ্যয়ন করেন। বি-এ পাশ করিবার পর অল্প কিছুদিনের জন্য শিক্ষকতা বৃত্তিকে পরখ করিয়া দেখেন। এমার্‌মনের সহিত বন্ধুত্ব হয় এবং ১৮৪১-৩ খৃস্টাব্দে তাঁহার গৃহে বাস করেন। এমার্‌সনের ভ্রাতুষ্পুত্রের গৃহ-শিক্ষক রূপে স্ট্যাটেন দ্বীপে কয়েক মাস অতিবাহিত করেন। নিউ ইয়র্কের লেখক-ও সম্পাদক-মণ্ডলীর সহিত পরিচিত হইলেন এবং দুই একটা সমালোচনা-প্রবন্ধ প্রকাশিত হইল—কিন্তু মনে মনে ইহা লইয়া ক্ষোভ ও অস্বস্তি অনুভব করিতেন ('লোকে বলে "মহিলা সহচর" নামে একখানি পত্রিকা আছে—তাহারা নাকি লেখার জন্য পয়সা দিয়া থাকে ; কিন্তু কাহারও সহচর হইবার উপযুক্ত কোন কিছু আমি লিখিতে পারি না')। জীবনের অবশিষ্টাংশ (বিবাহ করেন নাই) কংকর্ডের সমীপবর্তী স্থানেই কাটাইয়া দেন। ১৮৪৫-৪৭ খৃস্টাব্দে ওয়াল্‌ডেন পণ্ডের তীরে একখানি কুড়েঘর বাঁধিয়া একাকী সেইখানে বাস করিতে লাগিলেন কাজের মধ্যে ছিল শুধু বই পড়া ও দিনলিপি লেখা। কংকর্ডে ফিরিয়াও দিনলিপি লেখা চলিতে লাগিল, বাকি সময় বক্তৃতা দিয়া, পল্লী অঞ্চলে পায়ে হাঁটিয়া বেড়াইয়া এবং জরিপ করিয়া কাটাইতে লাগিলেন। ১৮৪৯ খৃস্টাব্দে 'এ উইক অন দি কংকর্ড অ্যাণ্ড মেরিম্যাক্ রিভার্‌স্' নামক গ্রন্থ এবং 'সিভিল ডিস্‌ওবিডিয়েন্স' নামক একটি প্রবন্ধ (পূর্বনাম 'রিসিস্টান্স টু সিভিল গভর্নমেণ্ট') প্রকাশিত হয়। অপর একটি প্রধান রচনা 'ওয়ালডেন' (১৮৫৪)। কিছু পাঁচমিশেলি প্রবন্ধ এবং কবিতাও লিখিয়াছিলেন।

ন্যাথানিয়েল হথর্ন (১৮০৪-৬৪)

জন্ম মাসাচুসেটসের অন্তর্গত সেলেম নামক শহর। পিতা ছিলেন জাহাজী কাপ্তেন—১৮০৮ খৃস্টাব্দে তাঁহার মৃত্যু হয়। শিক্ষা-লাভ মেইন-এর বোডয়েন কলেজে—এইখানে লংফেলো ও

ফ্রাঙ্কলিন পিয়ার্সের (পরে যুক্তরাষ্ট্রের প্রেসিডেণ্ট) সহিত পরিচয় হয়। বি-এ পাশ করার পর সেলেমে নিভৃত জীবন যাপন করেন। এইখানে একখানি উপন্যাস ('ফ্যান্‌শ,'—গ্রন্থকারের নাম ব্যতিরেকে ১৮২৮ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত) এবং কতকগুলি ছোটগল্প, চিত্রজাতীয় রচনা প্রভৃতি ('টোয়াইস্ টোল্ড্ টেল্‌স্' নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশের জন্য সংগৃহীত, ১৮৩৭, ১৮৪২) লিখিত হয়। প্রথমে ভাড়াটিয়া লেখক রূপে এবং পরে বোস্টন কাস্টম্ হাউসের কর্মচারী রূপে কাজ করিবার জন্য ১৮৩৬ খৃস্টাব্দে সেলেম পরিত্যাগ করিয়া বোস্টনে গমন করেন। ১৮৪১ খৃস্টাব্দে ব্রুক ফার্ম সঙ্ঘে যোগদান করেন। ১৮৪২ খৃস্টাব্দে সোফিয়া পিবডিকে বিবাহ করেন—ইনি কিছু পরিমাণে অতীন্দ্রিয়বাদী ছিলেন ('মিঃ এমার্‌সন একটি বিশুদ্ধ স্বর ব্যতীত কিছুই নহেন')। বিবাহের পর কংকর্ডের ওল্ড ম্যান্‌স্ নামক গৃহে গিয়া বাস করেন। 'মসেস্ ফ্রম্ অ্যান ওল্ড ম্যান্‌স্' (১৮৪৬) নামে আর এক খণ্ড ছোটগল্প ও চিত্রজাতীয় রচনা। ১৮৪৬-৯ খৃস্টাব্দে সেলেমে বন্দর-সার্ভেয়ারের কাজ করেন; তাহার পর বার্ক শায়ারে বাস করেন (এইখানে হার্‌ম্যান মেল্‌ভিলের সহিত বন্ধুত্ব হয়); তাহার পর ১৮৫৩-৭ খৃস্টাব্দে আমেরিকান কন্‌সাল হিসাবে লিভার-পুলে বাস করেন; তাহার পর ইটালিতে, এবং তাহার পর ১৮৬০ খৃস্টাব্দে কংকর্ডে ফিরিয়া আসেন (প্রথম বড় রকমের সাফল্য লাভ করেন 'দি স্কারলেট লেটার' (১৮৫০) নামক উপন্যাস লিখিয়া। ইহার পর অন্য উপন্যাসগুলি প্রকাশিত হয়: 'দি হাউস অব দি সেভেন গেব্‌ল্‌স্' (১৮৫১), 'দি ব্লাইদভেল রোমান্স' (১৮৫২), এবং 'দি মার্বল্ ফন' (১৮৬০)। অন্যান্য উল্লেখযোগ্য রচনা: 'দি স্নো ইমেজ' (ছোটগল্প, ১৮৫১), শিশু গ্রন্থাবলী ('ট্যাঙ্গল্‌উড্ টেলস্' প্রভৃতি), 'আওয়ার ওল্ড হোম' (১৮৬৩) নামক ইংলণ্ড সম্বন্ধীয় প্রবন্ধাবলী, এবং মৃত্যুর পর প্রকাশিত খণ্ড রচনাবলী।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

নিউ ইংলণ্ডের গৌরবের যুগ

আর্ভিং, কুপার অথবা পো কেহই নিউ ইংলণ্ড প্রদেশটিকে পছন্দ করিতেন না। তাঁহার 'নিউ ইয়র্কের ইতিহাস' গ্রন্থে আর্ভিং ইহাকে 'শুঁটকি মাছ' ও অনুরূপ নাম বিশিষ্ট অসাধু ব্যবসায়ীদের বাসস্থান বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। কুপার ইহার অধিবাসীদের গুরুগম্ভীর চালচলন ও নিজেদের সম্বন্ধে উচ্চ ধারণার নিন্দাবাদ করিয়াছেন। পো-র মতামত আরও কড়া ধরনের ছিল। বোস্টনকে তিনি 'কূপ-মণ্ডূকনগরী' নামে অভিহিত করিতেন; নিজের জন্মভূমি সম্বন্ধে তাঁহার আদৌ কোন গৌরববোধ ছিল না। এই কূপমণ্ডূক-নগরীই ছিল 'নর্থ আমেরিকান রিভিউ' নামক 'সেই অবর্ণনীয় বাজপাখিটির' আবাসস্থল: ১৮১৫ খৃস্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হইবার পর হইতে পত্রিকাখানির প্রভাব ও প্রতিষ্ঠা ক্রমাগত বাড়িয়াই চলিয়াছিল। পো মনে করিতেন, নিউ ইংলণ্ডের লেখক গোষ্ঠী একটা পারস্পরিক গুণকীর্তন-সমিতি চালু রাখিতে এই পত্রিকার সাহায্য পাইতেন। জে. আর. লাওয়েল 'ফেব্‌ল্‌ ফর ক্রিটিক্‌স্‌' গ্রন্থের সমালোচনা প্রসঙ্গে তিনি ক্রুদ্ধভাবে মন্তব্য করিয়াছিলেন:

> দক্ষিণাঞ্চলের সাহিত্য বলিতে কিছুই নাই—এইরূপ একটা ধারণা জাহির করা মিঃ লাওয়েল এবং তাঁহার দলের মধ্যে যেন ফ্যাশানে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। গণ্ডায় গণ্ডায় উত্তরাঞ্চলের লেখকদের··· নাম উল্লেখ করা হয়···কিন্তু লেগারে, সিম্‌স্‌, লংস্ট্রীটও অনুরূপ খ্যাতিবিশিষ্ট লেখকদিগকে অবহেলাভরে অগ্রাহ্য করা হয়। মিঃ লোয়েলের যে সামান্য মতামত সংক্রান্ত সততাটুকু আছে তাহা তিনি দক্ষিণে নিউ ইয়র্ক পর্যন্তও প্রসারিত করিতে পারেন না তিনি যাহাদের প্রশংসা করেন তাহারা সকলেই বোস্টনের অধিবাসী; অন্য সমস্ত লেখকই শিক্ষাদীক্ষাহীন বর্বর।

বাসস্থান ঘটিত গর্বের কথা ছাড়িয়া দিলেও পো-র পক্ষে কূপমণ্ডূক নগরীর সাহিত্য অপছন্দ করিবার গভীরতর কারণ ছিল। তিনি মনেপ্রাণে বিশ্বাস

করিতেন যে লেখক শিল্পস্রষ্টা, প্রচারক সে কিছুতেই হইতে পারে না। কিন্তু বোস্টন ও নিউ ইংলণ্ডের উপকূল-অঞ্চলের সাহিত্য নীতি-চিন্তায় পরিপূর্ণ ছিল। এমন কি লংফেলোর বেলায়ও একথা সত্য—যদিও লংফেলোর রচনার তিনি মোটামুটি প্রশংসাই করিতেন। এমার্‌সন ও অন্যান্য যে সব লেখকদের পো-'অতীন্দ্রিয়বাদী' বলিয়া মনে করিতেন, তাঁহারা তো তাঁহার সাহিত্যধর্ম সংক্রান্ত মতবাদের প্রতিটি অনুশাসনই লঙ্ঘন করিতেন। কাব্যের স্বরূপ সম্বন্ধে তাঁহার অভিমতের সহিত ১৮৩৮ খৃস্টাব্দে দিনপঞ্জীতে লিপিবদ্ধ এমার্‌সনের অভিমত তুলনা করিয়া দেখুন। এমার্‌সন বলিয়াছেন, 'আদিমতম কাল হইতে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ কাব্যে নীতিবাদের সুর ধ্বনিত হইয়াছে ; সুপরিণত আধুনিক মনেও ঐ জাতীয় কাব্য সৃষ্টির প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়।' অথবা পো-র 'ফিলজফি অব কন্‌স্ট্রাকশন'-এর সহিত এমার্‌সনের প্রদত্ত ('মার্লিন' কবিতায়) কবির প্রতি উপদেশ তুলনা করিয়া দেখুন। তিনি বলিতেছেন—

> "ছন্দ যতি মিলের ঘূর্ণীপাকে
> (যেন) ভরাট না করে নিজের মগজটাকে।"

'চাপ্‌টার অন অটোবায়োগ্রাফি' প্রবন্ধে পো বলিয়াছেন : 'মিঃ রাল্‌ফ ওয়ালডো এমার্‌সন যে সব ভদ্রলোকদের দলভুক্ত তাঁহাদের সম্বন্ধে ধৈর্য রক্ষা করিয়া কথা বলা আমাদের পক্ষে অসম্ভব—তাঁহারা রহস্যবাদের জন্যেই রহস্যবাদী···।' অন্যত্র, কি করিয়া এই 'অতীন্দ্রিয় বাদী সুর'-টিকে অনুকরণ করা যায় সে সম্বন্ধে বিদ্রূপাত্মক উপদেশ দিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে, ইহার—

> প্রধান বৈশিষ্ট্য হইল জাগতিক ঘটনাবলীর মধ্যে অপরে যাহা দেখিতে পায় তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি কিছু দেখিতে পাওয়া। ঠিকমত ব্যবহার করিতে পারিলে এই 'অন্তর্দৃষ্টি' দিয়া অনেক কাজ হাশিল করা যায়।···'স্বর্গীয় অদ্বৈতবোধ' সম্বন্ধে একটু কিছু বলিবে। 'নারকীয় দ্বৈতবোধ' সম্বন্ধে একটি কথাও বলিবে না। সবচেয়ে বড় কথা, প্রাণপণে বক্রোক্তির অনুশীলন করিবে। যাহা বলিতে চাও, ইঙ্গিতে বলিবে—স্পষ্ট করিয়া কিছুই বলিবে না।

পো-র মন্তব্যগুলিকে নিউ ইংলণ্ডীয় সাহিত্যের চমৎকার একটি ভূমিকা রূপে গ্রহণ করা চলে, কারণ বোস্টন নগরীর বিশেষ সুরটিকে তিনি ঠিকই ধরিয়াছিলেন। নিউ ইংলণ্ডের গম্ভীর আন্তরিকতা নিউ ইংলণ্ডের ইতিহাসেরই সৃষ্টি। চরম পিউরিটান-পন্থী মনোভাব অবশ্য আর ছিল না। খাস বোস্টন

নগরীর আশেপাশেই একেশ্বরবাদ নামক 'পতিত খৃস্টানকে আশ্রয় দিবার জন্য রচিত সুখশয্যাটি' বেশ জনপ্রিয় হইয়া উঠিতেছিল। বিত্তশালী ব্যবসায়ী সম্প্রদায় ও জাহাজের মালিকেরা যাহাদের সহিত কারবার করিতেন তাহাদের ধর্মসম্বন্ধীয় উৎসাহ আপেক্ষা আর্থিক সঙ্গতি সম্পর্কে বেশি কৌতূহলী ছিলেন। তথাপি সেই পুরাতন নীতিবাদের ভূত তখনও দেশের ঘাড় হইতে নামে নাই। নিউ ইংলণ্ডের সংস্কৃতি তখনও প্রধানত ধর্মমূলক। দেশের সাহিত্যিকেরা হয়তো তখন প্রকৃতিকে ঈশ্বর নামে অভিহিত করিতে শুরু করিয়াছেন, হয়তো তাঁহারা হথর্নের ন্যায় কোন ধর্মসম্প্রদায়ভুক্ত ছিলেন না, কিন্তু তবুও এক অর্থে তাঁহারা সকলেই ছিলেন ঈশ্বরের সেবক। পেরি মিলার তাঁহার অতীন্দ্রিয়বাদী সাহিত্য সঙ্কলন গ্রন্থে সত্যই বলিয়াছেন, 'অতীন্দ্রিয়বাদে'র সবচেয়ে নিখুঁত সংজ্ঞা হইল এই যে, ইহা একটি ধর্মীয় মনোভাবের বহিঃপ্রকাশ।' ধর্ম সম্বন্ধে এই ঔৎসুক্য শুধু নিউ ইংলণ্ডেই সীমাবদ্ধ ছিল না। পাশ্চাত্ত্য জগতের সর্বত্রই উনবিংশ শতাব্দীতে ধর্মসম্বন্ধীয় বাদানুবাদ আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। শাস্ত্রবাক্য ও লৌকিক বুদ্ধির মধ্যে সংঘাত, সমান অসন্তোষজনক দুইটি বিকল্পের মধ্যে পড়িয়া ব্যক্তিগত দ্বিধাদ্বন্দ্ব, ক্রমাগত প্রাণপণে লড়াই করিতে করিতে বিশ্রামভূমি হইতে পশ্চাদপসরণ—এ সবই ইউরোপে অনেক বেশি বুদ্ধিদীপ্তি ও মনন-গভীরতার সহিত অনুষ্ঠিত হইয়াছিল নিউ ইংলণ্ডের ধার্মিক লোকদের মনে ধর্মবিশ্বাস অবলুপ্তির কথা উদিত হয় নাই, তাঁহারা ভাবিতেছিলেন তাহার প্রসার সাধনের কথা। তাঁহারা সীমারেখার সন্ধানে ব্যাপৃত ছিলেন, এবং—অতীতে আমেরিকায় যেরূপ বার বার ঘটিয়াছে—সেইরূপভাবে এমন একটা মানসিকতা অর্জনের চেষ্টা করিতেছিলেন যাহা ক্রমবর্ধমান ও শৃঙ্খলাহীন আমেরিকান সামাজিক পরিস্থিতির সহিত খাপ খাইয়া যাইবে।

শতাব্দীর মাঝামাঝি সময়ে বোস্টন নগরী (অলিভার ওয়েণ্ডেল হোম্‌সের ভাষায় বলিতে গেলে) 'বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের কেন্দ্রস্থলে' পরিণত যদি নাও হইয়া থাকে, যুক্তরাষ্ট্রের সংস্কৃতিকেন্দ্রে যে পরিণত হইয়াছিল তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। ইহা অপেক্ষা বৃহত্তর নগরী অনেক ছিল যেমন নিউ ইয়র্ক, নিউ অর্লেয়া ও ফিলাডেলফিয়া। অনেক নগরীতে মোটামুটিভাবে মার্জিততর সমাজ জীবনের উদ্ভব হইয়াছিল, যেমন চার্লস্‌টন। কিন্তু পার্শ্ববর্তী হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের মর্যাদা ও প্রতিষ্ঠার আশ্রয় লাভ করিয়া এবং নগরীর নিজস্ব জাহাজ-

গুলিতে করিয়া নানা দিগ্দেশ হইতে আগত ঐশ্বর্যে পরিপুষ্ট হইয়া বোস্টনই দেশের মধ্যে শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছিল। ব্যক্তিগত উপার্জন সর্বসাধারণের প্রয়োজন মিটাইবার পক্ষে যথেষ্ট ছিল : ক্লাব, গ্রন্থাগার, সাময়িক পত্র-পত্রিকা, পুস্তক-প্রকাশের কারবার সবই একসঙ্গে চলিতেছিল। অবশ্য এখনও অনেক কিছুর অভাব ছিল। হেন্‌রি জেম্‌স্ তাঁহার রচিত হথর্নের চমৎকার ক্ষুদ্র জীবনচরিতখানিতে বর্ণনা করিয়াছেন—বোস্টনের বৈঠকখানাগুলিতে এই সংস্কৃতি বুভুক্ষা কি সকরুণভাবে আত্মপ্রকাশ করিত : দান্তের মহাকাব্য অবলম্বনে ফ্ল্যাক্স্‌ম্যান দ্বারা অঙ্কিত একখণ্ড দুর্বল চিত্রাবলী সেখানে পুরা একটি সন্ধ্যা ধরিয়া সকলকে আনন্দ দান করিত। বোস্টন যে একটি প্রাদেশিক শহর মাত্র ছিল একথা তিনি ভাল করিয়াই বুঝাইয়া দিয়াছেন। কিন্তু ইহাতে একটু রাজধানীর রঙও লাগিয়াছিল। কাজেই বোস্টন-কেমব্রিজ অক্ষানুবর্তী 'খাঁটি বোস্টনবাসীদিগকে' খুব হালকাভাবে উড়াইয়া দেওয়া ঠিক হইবে না। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে ইঁহাদের লইয়া আলোচনা করা হইবে।

এখানে আমরা নিউ ইংলণ্ডের এমন কয়েকজন অধিবাসীকে লইয়া আলোচনা করিতে চাই, খুঁটাইয়া বিচার করিলে যাঁহাদের 'বোস্টনবাসী বলা চলে না। ইঁহারা গ্রামাঞ্চলে বাস করিতেন, এবং নাগরিক জীবনের সান্নিধ্য হইতে নানা সুবিধা আহরণ করিলেও নাগরিক জীবনের প্রভাবকে প্রতিরোধ করিবার চেষ্টা করিতেন। ১৮৫২ খৃস্টাব্দে নিউ হ্যাম্পশায়ারের একটি নির্জন দ্বীপে একটি পরিবারের সহিত সাক্ষৎ করিতে গিয়া হথর্ন তাঁহাদের বৈঠকখানার টেবিলের উপর একখণ্ড রাস্‌কিনের 'প্রি-র‍্যাফেলিটিজম' (ইংলণ্ডে গ্রন্থখানি মাত্র আগের বৎসর প্রকাশিত হইয়াছিল) এবং পরলোকতত্ত্ব সম্বন্ধীয় একখানি পুস্তিকা দেখিতে পান। নিউ ইংলণ্ডের অন্য বহু গৃহেও তখন এইরূপ নূতন নূতন মতবাদের সন্ধান পাওয়া অসম্ভব ছিল না। সে সময়ে হার্ভার্ডের কোন তরুণ গ্রাজুয়েট সবেমাত্র ধর্মতত্ত্ব কলেজ হইতে বাহির হইয়া তাঁহার পুঁথি পত্র ও ভাবনাচিন্তার পুঁজি লইয়া কোন ছোট শ্বেতাঙ্গ অধ্যুষিত শহরে যাইতে পারিতেন এবং সেখানকার গির্জার বক্তৃতা মঞ্চ হইতে এমন সমস্ত তত্ত্ব প্রচার করিতে পারিতেন যাহা তাঁহার পূর্ববর্তী ধর্মযাজকদের দ্বারা বিনা দ্বিধায় অতি-বাহিত বলিয়া বিবেচিত হইত। তাঁহার মনে যদি লেখক হইবার সাধ জাগিত, তাহা হইলে গুরুতর কোনরূপ আর্থিক বাধার সম্মুখীন তাঁহাকে হইতে হইত না। বোস্টনের চতুষ্পার্শ্বস্থ এবং নিউ ইংলণ্ডের বন্দরগুলির পিছনে অবস্থিত

অঞ্চলসমূহ তখন ছিল নির্জলা পল্লীগ্রাম—শহরের দূষিত ছোঁয়াচ তখনও তাহাতে লাগে নাই। হবু সাহিত্যিকেরা ইচ্ছা করিলে এই সব স্থানে প্রায় নিখরচায় বসবাস করিতে পারিতেন, নিজের খাদ্য নিজেই উৎপাদন করিতে পারিতেন, (এমার্‌সন, থোরো ও হর্থন সকলেই তাহা করিতেন), এবং মাঝে মাঝে বোস্টনে গিয়া পুস্তকাদি ধার করিয়া আনিতে অথবা কোন সম্পাদকের সহিত সাক্ষাৎ করিতে পারিতেন। কখনও কখনও যদি একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হইত কিংবা কোথাও গিয়া একটা বক্তৃতা দিয়া আসার সুযোগ হইত, তাহা হইলে কিছু প্রয়োজনীয় অর্থ ঘরে আসিত এবং সাধারণের সমক্ষে নিজের নামটিও তুলিয়া ধরা হইত—সে নামের মূল্য যাহাই হউক না কেন।

অতীন্দ্রিয়বাদ নামক বস্তুটির আবির্ভাব হয় এই ধরনের সাহিত্যজগতে—বোস্টন নগরীর আশেপাশে অবস্থিত এইসব ছোট ছোট স্বয়ংসম্পূর্ণ জনগোষ্ঠীর মধ্যে। অতীন্দ্রিয়বাদ কথাটার ঠিক অর্থ যে কি তাহা বুঝা যায় না, এবং তদানীন্তন কালের কোন খ্যাতনামা লোককে কথাটি সৃষ্টি করার জন্য দায়ী করাও খুব সহজ নহে। নিজেদের মতবাদ সম্বন্ধে অত্যুৎসাহী একদল লোক 'কতকগুলি সুনির্দিষ্ট মতামত প্রচারের জন্য এবং সাহিত্যে দর্শনে ও ধর্মে একটা নূতন আন্দোলন প্রবর্তন করিবার জন্য' চেষ্টা করিতেছিল—এই ধারণার অসত্যতা সম্বন্ধে জল্পনা করিতে করিতে এমার্‌সন বলিয়াছিলেন :

> এখানে ওখানে এমন মাত্র দুই তিন জন নরনারী ছিলেন যাঁহাদের অধ্যয়ন ও রচনার মধ্যে অসাধারণ প্রাণশক্তির পরিচয় পাওয়া যাইত—কিন্তু ইঁহারা সকলেই ছিলেন নিঃসঙ্গ। সম্ভবত ইঁহাদের মধ্যে একটি মাত্র সাধারণ লক্ষণ ছিল : ইঁহারা সকলেই আনন্দ ও সহানুভূতির সহিত কোলরিজ, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ ও গ্যেটের রচনাবলী, এবং তাহার পর কার্লাইলের রচনাবলী পাঠ করিয়া ছিলেন। ইহা ব্যতীত ইঁহাদের শিক্ষাদীক্ষা ও পড়াশুনার মধ্যে উল্লেখযোগ্য কিছুই ছিল না। আমেরিকানসুলভ মানসিক অগভীরতা ইঁহাদের সকলেরই ছিল, এবং ইঁহারা নির্জন স্থানে একাকী বসিয়াই পড়াশুনা করিতেন।

ইঁহাদের নিঃসঙ্গতার কথা এত জোর দিয়া বলিয়া এমার্‌সন ভালই করিয়াছেন : এই কারণেই ইঁহাদের সম্বন্ধে 'গোষ্ঠী' বা 'আন্দোলন' বা অনুরূপ কোন দলগত নাম ব্যবহার করা ঠিক যুক্তিযুক্ত হয় না। পো-র সময় হইতে

আরম্ভ করিয়া সকল আমেরিকান লেখকেরই অন্যতম বৈশিষ্ট্য ছিল এইরূপ নিঃসঙ্গ ও স্বতন্ত্র জীবন। হুইট্‌ম্যানের ন্যায় যে সব আমেরিকান লেখকের মধ্যে প্রাণোচ্ছ্বাসের বাহুল্য দেখা যায় তাঁহাদেরও সাহিত্যিক হিসাবে মেলামেশা করিতে পারেন এমন বন্ধুর সংখ্যা এত কম ছিল যে ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। বোস্টনবাসী একটি লেখকগোষ্ঠীকে বাদ দিলে নিউ ইংলণ্ড সম্বন্ধে কথাটি বিশেষ ভাবে সত্য। তৎকালীন এই সাহিত্যিক উদ্যমকে ভ্যান উইক্ ব্রুক তাঁহার পুস্তকের নামকরণের ভিতর দিয়া 'দি ফ্লাওয়ারিং অব্ নিউ ইংলণ্ড' বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন—সমসাময়িক সমস্ত লেখকই যেন একটি বৃহৎ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত এমন ভাবে ইহার একটা বর্ণনা দেওয়া খুবই সহজ। এক দিক দিয়া দেখিলে তাঁহারা ছিলেনও তাই। এমার্‌সন, থোরো ও হথর্ন এক সময়ে একই কংকর্ড গ্রামে বাস করিতেন, এবং তাঁহাদের ও অন্য খ্যাতনামা ব্যক্তিদের নাম পরস্পরের দিনলিপি ও পত্রাবলীর মধ্যে এখানে ওখানে প্রায়ই হঠাৎ আবির্ভূত হইতে দেখা যায়। তথাপি তাঁহারা পরস্পরকে চিনিতেন এ কথা না বলিয়া পরস্পরের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন এই কথা বলিলেই অধিকতর যথার্থ কথা বলা হইবে। প্রত্যেকেই যেন একটু তফাতে সরিয়া দাঁড়াইয়া আছেন – সহচরদের সম্বন্ধে ঈষৎ ছিদ্রান্বেষী ও বিদ্রূপাত্মক মনোভাব, নিজের মনের কথা খুলিয়া বলিতে অনিচ্ছুক। এমার্‌সন তাঁহার দিনপঞ্জীতে লিখিয়াছিলেন, 'আমরা যাঁহাদের সহিত পরিচিত তাঁহাদের সকলেরই মন কি সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে আছে, কি শোচনীয় ভাবে নিঃসঙ্গ!' ঐ একই দিনপঞ্জীতে অন্যত্র তিনি মন্তব্য করিয়াছেন যে, সুখী লেখক শুধু তাঁহাকেই বলা চলে। যিনি সাধারণের মতামত অগ্রাহ্য করিয়া 'সর্বদা এক অপরিচিত বন্ধুকে উদ্দেশ্য করিয়া নিজের লেখা লিখিতে পারেন।' যাঁহারা পরিচিত তাঁহাদের সম্বন্ধে তিনি বলিয়াছেন, 'আমার ও আমার বন্ধুদের আচার-আচরণ মাছের মত পিচ্ছিল। আমার পক্ষে থোরোর হাত ধরিয়া বেড়ানো আর একটা এল্‌ম্ গাছের ডাল ধরিয়া বেড়ানো প্রায় একই কথা।' হথর্নের মৃত্যুর পর তিনি বিষণ্ণ মনে চিন্তা করিয়াছিলেন যে, একদিন হথর্নের 'বন্ধুত্ব জয় করিয়া লইতে পারিবেন' এই আশায় আশায় তিনি বহুদিন কাটাইয়াছেন, কিন্তু সে আশা তাঁহার পূর্ণ হইল না।

এমার্‌সন আরও বলিয়াছেন যে, তাঁহারা প্রায় কোন বিষয়েই একমত হইতে প্রস্তুত ছিলেন না। কয়েকজন জার্মান লেখকের রচনা হইতে নিঃসৃত

কিছু অস্পষ্ট তত্ত্ব কথা পরিশ্রুত হইয়া ইংরাজী ভাষায় দেখা দিয়াছিল: তাঁহারা ইহার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন এবং ইহা হইতেই একটা অসম্পূর্ণ দার্শনিক চিন্তাধারা গড়িয়া তুলিয়াছিলেন। অতীন্দ্রিয়বাদ বলিতে তাঁহারা বুঝিতেন যে তাঁহারা যে বিশ্বে বাস করেন তাহার উদ্দেশ্য মানবের হিত সাধন, এবং এই বিশ্ব ক্রমাগত পরমোৎকর্ষের অভিমুখে বিবর্তিত হইতেছে—অথবা হইতে পারে। টেনিসনের ভাষায় বলিতে গেলে—

"ক্রমবিকাশের ধারা
ধাবিত রয়েছে যুগ-যুগান্ত ধরে।
মানব-মনের পরিধিও বেড়ে চলে
আকাশেতে ছোটে যতই চন্দ্রতারা॥"

এ পর্যন্ত ইউরোপের সঙ্গে কোন পার্থক্য নাই—মানবিকতার যে বিরাট তরঙ্গ সমগ্র শতাব্দীতে উদ্বেল করিয়া তুলিয়াছিল ইহা তাহারই অংশ। আর ইহার সহিত সংযুক্ত ছিল কতকগুলি সহভাবী বিষয় সম্বন্ধে ঔৎসুক্য—শিক্ষা সম্বন্ধে, মিতাচার সম্বন্ধে, দাসত্ব প্রথার বিলোপ সম্বন্ধে, নারীর অধিকার সম্বন্ধে ও বসবাসের উদ্দেশ্যে বিদেশগমন সম্বন্ধে। এমার্‌সন, থোরো, থিওডোর পার্কার, মার্গারেট ফুলার, জর্জ রিপ্‌লি, চ্যানিং পরিবারের কয়েকজন এবং (হুইটম্যান প্রভৃতি) আরও অনেকের রচনাবলী হইতে বুঝা যায় যে, এই ব্যাপক আন্দোলনের একটি বিশেষ আমেরিকান রূপ ছিল: ইঁহারা সকলেই দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস করিতেন যে তাঁহাদের দেশে মানবজীবনের সার্থকতা সাধনের জন্য যত রকম সুযোগ সুবিধা আছে তেমন আর কোথাও নাই। মর্মনেরা বিশ্বাস করিত যে 'এই মহাদেশেই' নূতন জেরুজালেমের প্রতিষ্ঠা হইবে; অনুরূপভাবে অতীন্দ্রিয়বাদীদেরও কোন সন্দেহ ছিল না যে একমাত্র আমেরিকাতেই 'ব্যক্তিমানব' তাহার ব্যক্তিত্বের পূর্ণ মর্যাদা ও মহিমা লাভ করিতে পারিবে।

অতীন্দ্রিয়বাদের মধ্যে হাস্যকর উপাদানও কিছু কিছু ছিল। ইহার চরমপন্থী অনুগামীদের মধ্যে সদাশয়তা ও উৎসাহব্যতীত প্রশংসা করিবার মত কিছুই ছিল না। এমার্‌সনের নিকট হইতে আমরা জানিতে পারি, অতীন্দ্রিয়বাদীদের একটি সভায় যোগদান করিবার পর একজন লোক বলিয়াছিল যে 'তাহার মনে হইতেছিল যেন সে দোলনায় চাপিয়া স্বর্গে আরোহণ করিতেছে।' আর 'আলোচনার একটি জটিল মুহূর্তে ইঁদুরের মত

কণ্ঠস্বর বিশিষ্ট একজন ইংরাজ সহানুভাবী বাধা দিয়া প্রশ্ন করিয়াছিলেন, "মিঃ অ্যালকট্, আমার নিকটে উপবিষ্টা একজন মহিলা জানতে চাচ্ছেন—সর্বশক্তিমত্তা কি সর্বগুণলক্ষণাদি পরিবর্জন্ করে থাকে?"—এই অ্যামস্ ব্রন্সন অ্যালকট্ লুইসা মে-র পিতা। লুইসা মে নিজে 'ট্র্যান্সেণ্ডেন্টাল ওয়াইল্ড ওট্স্' নাম দিয়া অতীন্দ্রিয়বাদীদের সম্বন্ধে একটি কৌতুক নকশা রচনা করিয়াছিলেন। অ্যালকট্ নানা 'রহস্যময় উক্তি'র একটি সঙ্কলন গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছিলেন। ইহা হইতে 'প্রলোভন' সম্বন্ধে একটি উক্তির নমুনা উদ্ধৃত করিলেই যথেষ্ট হইবে :

> প্রলুব্ধ হইবার পর যিনি প্রলোভনকে জয় করিয়াছেন তাঁহার চেয়ে প্রলোভন যাঁহাকে স্পর্শ করিতে পারে নাই মানুষ হিসাবে তিনি অনেক মহত্তর। দ্বিতীয় ব্যক্তি যে স্থান হইতে কদাপি পতিত হন নাই, প্রথম ব্যক্তি পতিত হইবার পর তাহা পুনরাধিকার করেন মাত্র। যিনি প্রলুব্ধ হন তিনি পাপী; সত্যকার পূতচরিত্র ব্যক্তির পক্ষে প্রলোভন অসম্ভব।

এইরূপ বিশ্বাসের মধ্যে যে মানসিক সরলতার পরিচয় পাওয়া যায় তাহা সত্যই অবিশ্বাস্য। যে সকল অতীন্দ্রিয়বাদীরা অল্প কিছুদিনের জন্য ব্রুক ফার্ম ও ফ্রুটল্যাণ্ড্সে উপনিবেশ স্থাপন করিয়া রামরাজ্য প্রতিষ্ঠার প্রয়াস পাইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যেও এই ধরনের উৎকট সারল্যের পরিচয় পাওয়া যায়। যাহা হউক, এই সকল বিষয় লইয়া বেশি আলোচনার প্রয়োজন এখানে নাই। নিউ ইংলণ্ডের সমাজ সংস্থিতি এবং অতীন্দ্রিয়বাদের সহিত সংশ্লিষ্ট যে তিনজন নিউ ইংলণ্ডবাসীর রচনা সাহিত্যিক উৎকর্ষের জন্য অধীত হইবার দাবী করিতে পারে তাঁহাদের অর্থাৎ এমার্সন থোরো ও হথর্নের গ্রন্থাবলী—এই দুই-এর পশ্চাৎপট হিসাবেই এগুলিকে মনে রাখা প্রয়োজন।

রাল্ফ্ ওয়াল্ডো এমার্সন

'শুধু রহস্যবাদের জন্যই রহস্যবাদ': কথাটি পো খুব ভাবিয়া চিন্তিয়া বলেন নাই। আরও অনেকের ন্যায় তিনি এমার্সনকেই আদর্শ অতীন্দ্রিয়-বাদী হিসাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন। যেহেতু এমার্সন এই দলেরনেতা বলিয়া খ্যাত ছিলেন, সুতরাং পো-র মতে তিনিই ছিলেন সবচেয়ে বড় দুরাত্মা। অবশ্য একথা সত্য যে তাঁহার অন্যান্য সহকর্মীদের চেয়ে এমার্সন অনেক বেশি

সুস্পষ্টরূপে নিজের অতীন্দ্রিয়বাদী দৃষ্টিভঙ্গি বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। প্রথম জীবনেই তিনি তিনটি রচনায় তাঁহার প্রধান বিশ্বাসগুলির একটা খসড়া প্রদান করেন: 'নেচার নামক ক্ষুদ্র পুস্তিকাখানিতে—বারো বৎসরে যাহার ৫০০ শত খণ্ড মাত্র বিক্রয় হইয়াছিল, 'আমেরিকান স্কলার' বক্তৃতায় ও হার্ভার্ডে প্রদত্ত 'ডিভিনিটি স্কুল' বক্তৃতায়। এইগুলিতে তিনি বলিয়াছিলেন যে মানব ও জগৎ এই দুই-এর মধ্যে একটি নিখুঁত সঙ্গতি ও সামঞ্জস্য বিদ্যমান—ইহার প্রমাণ প্রকৃতির ও মানুষের অভিজ্ঞতার মধ্যে সর্বত্রই সুস্পষ্টরূপে প্রতীয়মান। চিরাচরিত সংস্কার, প্রথাপদ্ধতি ও অতীতের সমস্ত বাধা নিষেধ অগ্রাহ্য করিয়া কেবলমাত্র সাক্ষাৎ উপলব্ধিগত আত্মানুসন্ধানের উপরেই নির্ভর করিতে হইবে। সুতরাং 'প্রকৃত জ্ঞানান্বেষীর পক্ষে গ্রন্থাদি শুধু অবসর বিনোদনের জন্যই প্রয়োজন', 'আমি যৎটুকু বাঁচিয়াছি, মাত্র ততটুকুই জানিয়াছি।' মানুষের একমাত্র কর্তব্য হইল আত্মসত্যে প্রতিষ্ঠিত হওয়া। ক্রমাগত আত্মানুসন্ধানের ফলে জগৎ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ার কোন ভয় তাহার নাই, বরং ইহা তাহাকে এক বিশ্বজনীন সত্যের বিরাট উন্মুক্ত প্রাঙ্গণে আনিয়া উপস্থিত করিবে:

> যতই সে তাহার গোপনতম, অন্তরতম অনুভূতির গভীরে ডুব দিয়া তলাইয়া যাইবে, ততই সে সবিস্ময়ে দেখিবে যে ইহা অপেক্ষা সর্বজনগ্রাহ্য, সর্বজনবিদিত ও সার্বভৌমিক সত্যবস্তু আর কিছুই নাই। ইহাতেই জনগণের আনন্দ; প্রতিটি মানুষের শ্রেষ্ঠাংশ ইহার দ্বারা প্রভাবিত। ইহাই আমার সঙ্গীত; আমার 'অহং' ইহার মধ্যেই নিহিত।

ডিভিনিটি স্কুলের প্রত্যেকটি ছাত্র 'একজন নবজাত গীতিকার—পরমাত্মার মহিমাকীর্তনই তার জীবনের একমাত্র ব্রত।' এমারসন তাঁহার বক্তৃতায় এই ছাত্রদের পরামর্শ দিয়াছিলেন, 'প্রথাপদ্ধতির দাসত্ব পরিহার কর; মানুষের সহিত দেবতার সাক্ষাৎ পরিচয় করাইয়া দাও।' ধর্মসমাজের যে সব প্রধান ব্যক্তি এই বক্তৃতা শুনিতে উপস্থিত ছিলেন তাঁহারা এই পরামর্শ শুনিয়া অত্যন্ত বিচলিত হইয়া পড়িয়াছিলেন। এ কোন্ দেবতা? তাঁহার নামের পূর্বে কোন নির্দেশক শব্দ তো ব্যবহার করা হয় নাই।* তাহা ছাড়া এই দেবতার

* 'The Deity' না বলিয়া এমারসন শুধু 'Deity' শব্দটি ব্যবহার করিয়াছিলেন—সেইজন্য এই অসন্তোষ। (অনুবাদক)

জন্য যে স্থান নির্ধারণ করা হইয়াছে তাহার অনুমোদন তো কোন ধর্ম পুস্তকে—এমন কি একেশ্বরবাদীদের ধর্ম পুস্তকেও—পাওয়া যায় না। এই একেশ্ববাদীদের সম্বন্ধে তৎকালে বলা হইত যে তিনটি শর্ত মানিয়া লইলেই ইঁহাদের দলভুক্ত হওয়া যাইত—'ঈশ্বরের পিতৃত্ব, বিশ্বমানবের ভ্রাতৃত্ব ও বোস্টন নগরীর সান্নিধ্য।'—যাহা হউক, এমারসনের মতে জীবনটা যেন গুপ্তধন খোঁজার খেলার মত: সন্ধানী ইঙ্গিতের অভাব নাই, সকলের জন্যই কিছু কিছু পুরস্কারেরও ব্যবস্থা আছে। যাহারা সবচেয়ে কর্মঠ ও সবচেয়ে মনোযোগী, সবচেয়ে ভাল পুরস্কারগুলি তাহাদের প্রাপ্য। শক্তি, সক্রিয়তা, প্রতিভা—সবই এক্ষেত্রে প্রায় সমার্থবোধক। অক্ষমতার একমাত্র লক্ষণ হইল নিক্রিয়তা, ঔৎসুক্যের অভাব, কিংবা ইন্দ্রিয়পরায়ণতার ন্যায় প্রবৃত্তিগত কোন অতিশয্য: পাপের ন্যায় কঠোর নামে এগুলিকে অভিহিত না করাই ভাল।

নিজে একেশ্বরবাদী ধর্মযাজকের কাজ ছাড়িয়া দিবার পর সারা জীবন ধরিয়া এমারসন যে ধর্মনিরপেক্ষ নীতিশিক্ষা প্রচার করিয়া গিয়াছিলেন এই-গুলিই হইল তাঁহার প্রধান বিষয়বস্তু। তিনি বলিতেন, অস্তিত্বের সর্বক্ষেত্রে একটা অত্যন্ত আনন্দময় সুসঙ্গতির পরিচয় পাওয়া যায়। ১৮৫২ খৃস্টাব্দে মার্চ মাসে তাঁহার দিনপঞ্জীতে এই কথা লেখা হইয়াছিল:

> সৌন্দর্য: ছোট ছোট জিনিসের মধ্যে অনেক সময় বিরাট সৌন্দর্যের সন্ধান পাওয়া যায়। চুরুটের আগুনের মধ্য দিয়া দেহের শ্বাস-প্রশ্বাসস্পন্দন দৃষ্টিগোচর হয়। এই স্পন্দন একটি বিশ্বজনীন সত্য—সমুদ্রের জোয়ার ভাঁটার ওঠাপড়া ইহারই একটি দৃষ্টান্ত মাত্র।

ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের ন্যায় তাঁহার কাছেও প্রেরণার সবচেয়ে বড় উৎস ছিল প্রকৃতি। একদিন গ্রীষ্মঋতুর অপরাহ্ণকালে হথর্ন কংকর্ডের নিকটে ঘুরিয়া বেড়াইতেছেন, এমন সময় গাছপালার মধ্যে একজন লোককে দেখিতে পাইলেন:

> একটু নিকটে আসিলেই দেখিলাম—মিঃ এমারসন। মনে হইল, তিনি বেশ আনন্দেই কাল কাটাইতেছেন—কারণ তিনি বলিলেন বনের মধ্যে আজ কলালক্ষ্মীদের আবির্ভাব হইয়াছে, বাতাসে তাঁহাদের অস্পষ্ট কণ্ঠস্বর ধ্বনিত হইতেছে।

এইরূপ সব ভ্রমণ হইতে বিষয়বস্তু আহরণ করিয়া এমারসন তাঁহার

দিনপঞ্জীর পাতা বোঝাই করিয়া রাখিতেন—ভ্রমণ হইতে এবং অধ্যয়ন হইতে, কারণ যদিও তিনি নিজেকে ও অপর সকলকে বেশি বই পড়িতে নিষেধ করিয়াছিলেন, তথাপি আবার নিজেকে একথাও বলিয়াছিলেন (১৮৪২ খৃস্টাব্দের অক্‌টোবর মাসে):

> হোমার, ইস্‌কাইলাস, সফোক্লিস, ইউরিপিডিস, অ্যারিস্টোফানিস, প্লেটো, প্রোক্লাস, প্লোটিনাস, জ্যাম্‌ব্লিকাস্, পরফাইরি, অ্যারিস্টট্‌ল্, ভার্জিল প্লুটার্ক্, অ্যাপুলিয়াস্, চসার, দান্তে, রাব্‌লে, মন্তেন, সার্‌ভান্‌টিস্, শেক্‌স্‌পীয়র, জনসন, ফোর্ড, চ্যাপম্যান, বোমণ্ট ও ফ্লেচার, বেকন, মার্ভেল, মুর, মিল্‌টন, মলিয়ার, সোয়েডেন্‌বর্গ এবং গ্যেটে—ইঁহাদের সকলের রচনা তোমাকে পড়িতেই হইবে।

সকলের রচনাই তিনি পড়িয়াছিলেন, তাহা ছাড়া ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কোলরিজ ও প্রাচ্য দার্শনিকদের গ্রন্থাবলীও পড়িয়াছিলেন। তাঁহার দিনপঞ্জী হইতে যতটা বুঝা যায়, হোমার, প্লেটো, দান্তে, রাব্‌লে, মন্তেন ও শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা তাঁহার মনের উপর গভীর ছাপ ফেলিয়াছিল।

বস্তুত এমার্‌সনের জীবনের প্রধান কাজই ছিল এই দিনপঞ্জী লিখন। পঞ্চাশ বৎসরের অধিক কাল ধরিয়া তিনি ইহাতে তাঁহার চিন্তাবলী লিপিবদ্ধ করিয়াছিলেন—নিয়মিত রচনার কোন চেষ্টা কখনও করেন নাই বটে, কিন্তু অতি যত্নে প্রতি খণ্ডে একটি করিয়া সূচীপত্র সংযুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন (মুদ্রিত সংস্করণ দশ খণ্ডে সম্পূর্ণই হয়)। এইগুলিই ছিল তাঁহার লেখক-জীবনের কাঁচামালের ভাণ্ডার। ফ্রেডারিক হেজ্‌কে লিখিত একখানি পত্রে তিনি এই ভাবে প্রক্রিয়াটি বুঝইয়াছেন:

> সারা বৎসর ধরিয়া আমি যে সব খবরাখবর ও টীকাটিপ্পনি আহরণ করি সেগুলি অত্যন্ত পাঁচমিশেলি ধরনের জিনিস। প্রতি বৎসর ডিসেম্বর মাসের কাছাকাছি সময়ে যখন আমাদের দেশের লোক বক্তৃতা বক্তৃতা করিয়া ক্ষেপিয়া উঠে তখন আমি আমার সমস্ত পুরাতন দিনপঞ্জীগুলি একত্র জড়ো করিয়া লইয়া বসি, তাহার পর কোন বিশ্বকোষ-গ্রন্থ হইতে এমন একটি ব্যাপক নাম খুঁজিয়া বাহির করি যাহার অতি বিস্তৃত আচ্ছাদনের নিম্নে বহুবিচিত্র ও পরস্পর বিরোধী নানাবিধ বস্তুর সমাবেশ করা যায়। এই ধরনের চটকদার ছেঁড়া নেকড়ার ঝুলির যখন আমি নামকরণ করিতাম

'ইংরাজী সাহিত্য' অথবা 'ইতিহাস-দর্শন' অথবা 'মানব-সংস্কৃতি' তখন আমার স্পর্ধা দেখিয়া বিজ্ঞ ও সুপণ্ডিত ব্যক্তিরা প্রথম প্রথম কৌতুক অনুভব করিতেন ও তাহার পর ক্রুদ্ধ হইয়া উঠিতেন—কিন্তু এই অতলস্পর্শী লজ্জাহীনতার সামনে আজকাল তাঁহারা নিঃশব্দে পথ ছাড়িয়া দিয়া সরিয়া দাঁড়ান।

দিনপঞ্জী হইতে সৃষ্টি হইত বক্তৃতার, এবং প্রতিটি বক্তৃতামালা হইতে গড়িয়া উঠিত একখণ্ড করিয়া প্রবন্ধ পুস্তক। তাঁহার কবিতাগুলিও এই-ভাবেই রচিত হইত—ইহাদের মধ্যে অনেকগুলি প্রারম্ভিক আবৃত্তির জন্য তিনি তাঁহার প্রবন্ধাবলীর সহিত সংযুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন। ১৮৪৭ খৃস্টাব্দের ২৪শে মে তারিখের দিনপঞ্জীতে পাই—

দিনগুলি আসে ও চলিয়া যায়—মুখে তাহাদের ঘোমটা, সর্বাঙ্গে আচ্ছাদন। মনে হয় যেন সুদূরের কোন বন্ধু তাহাদিগকে আমাদের নিকট পাঠাইয়াছে। কিন্তু তাহারা আমাদের সঙ্গে একটিও কথা বলে না। যে উপহার তাহারা লইয়া আসে যদি আমরা তাহার সদ্ব্যবহার না করি, তাহা হইলে তেমনি নীরবে সেগুলি তাহারা আবার ফিরাইয়া লইয়া যাইবে।—ইহাই তাঁহার অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবিতা 'দিনগুলি'-তে রূপান্তরিত হইয়াছে :

"কালের দুহিতা, ভণ্ডামিভরা দিন
দরবেশ সম ওড়নায় ঢাকা দেহে
অন্তবিহীন সার বেঁধে আসে,
নীরবে নগ্ন পদে।

হাতভরে নিয়ে আসে সুবর্ণ মুকুট
কিংবা আঁটি বাঁধা কাঠ।
রুটি, রাজ্য, নক্ষত্র, আকাশ,
উপহার যথা অভিরুচি।

বসি। এই বেড়া দেওয়া বাগানে—
দেখি সেই বিচিত্রের খেলা,
ভুলিলাম প্রভাতী প্রত্যাশা।

কিছু ফল আর কিছু সবজি
তুলে নিয়ে, দেখি দিন নীরবে
পালায় ; চোখে তার নিদারুণ ঘৃণা।
বুঝিলাম, কিন্তু হায় সময় কোথায় ?"

আরও বহু দৃষ্টান্তে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে, কিন্তু এখানে কেন্দ্রীয় ভাবের রূপবিবর্তনটি যতখানি সুস্পষ্ট সেগুলির অধিকাংশের মধ্যে তাহা ততখানি নহে। প্রবন্ধেই হউক অথবা কবিতাতেই হউক, যে মৌলিক বিষয়বস্তুর সন্ধানে ও বিশ্লেষণে তিনি ব্যাপৃত ছিলেন তাহা কিন্তু সর্বত্রই এক—'ব্যক্তি মানবের অন্তর্নিহিত অসীম সম্ভাবনা।' তিনি মনে করিতেন যে, চিন্তাসঙ্গতির বা যুক্তিশৃঙ্খলার কোনরূপ গুরুতর ব্যাঘাত না ঘটাইয়া এই একই বিষয়বস্তুকে নানারূপে নানাভাবে উপস্থিত করা সম্ভব। একুশ বৎসর বয়সে তিনি তাঁহার দিনলিপিতে সলোমনের 'প্রবচন-গ্রন্থ' মন্তেনের 'প্রবন্ধাবলী', এবং বিশেষ করিয়া বেকনের 'প্রবন্ধাবলী'—এই তিনখানি দুর্লভ পুস্তকের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছিলেন যে, 'ইহারা তত্তৎকালীন সমগ্র জ্ঞানরাজি আহরণ করিয়া তাহাকে একটা বিশিষ্ট রূপ দান করিয়াছিল ; ফলে ইহারা মানবসমাজের ক্রমোন্নতির পর পর কয়েকটি স্তর চিহ্নিত করিয়া রাখিয়াছে।' তিনি আরও বলিয়াছিলেন যে, তিনি এই গ্রন্থমালায় আরও একখানি অনুরূপ গ্রন্থ সংযোজন করিয়া যাইতে চাহেন।

তাঁহার নিজের দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া বিচার করিলে বলা চলে যে এই কার্যে তিনি সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন। তিনি যাঁহাদের আদর্শস্থানীয় বলিয়া মনে করিতেন তাঁহাদের ন্যায় তিনিও নিজের বক্তব্য সূত্রাকারে উপস্থাপিত করিতেন ; এবং ফ্লোরিও-কৃত মন্তেনের অনুবাদের ন্যায় তাহার রচনাতেও একটা বিশিষ্ট রসের পরিচয় পাওয়া যায়, যদিও এই দুই গ্রন্থের রস সম্পূর্ণ বিভিন্ন ধরনের। (এমারসন ভাবিতে ভালবাসিতেন যে শেক্‌স্‌পীয়র ও বেন্ জনসন দুইজনেরই ফ্লোরিওর এই অনুবাদ-গ্রন্থ এক খণ্ড করিয়া ছিল। তাঁহার দিনপঞ্জীতে আমরা কখনও পাই ছোট ছোট কাহিনী, কখনও পাই প্রকৃতির উল্লেখ ও বর্ণনা। ('আমি ও এড্‌ওয়ার্ড আমাদের বড় বাছুরটিকে গোয়ালের মধ্যে লইয়া যাইবার জন্য অনেক টানাটানি করিয়া ব্যর্থ মনোরথ হইবার পর আইরিশ মেয়েটি তাহার মুখে আঙুল পুরিয়া দিয়া তাহাকে অনায়াসে যথাস্থানে লইয়া গেল।') কখনও কখনও তির্যক ভঙ্গিতে রচিত উপদেশাত্মক

উক্তিও পাওয়া যায় ('দিনগুলি' সম্বন্ধে মন্তব্যটির মত)। সূত্রাকারে রচিত বাক্যসমষ্টি দিয়াই তিনি তাঁহার বক্তৃতাগুলি গড়িয়া তুলিতেন: এই বাক্যগুলির সংক্ষিপ্ত ও অনাড়ম্বর রূপ সত্যই প্রশংসনীয়। 'নর্থ আমেরিকান রিভিউ'-এর যে কোন একটি পৃষ্ঠা অপেক্ষা 'পথ-চলতি লোকের মুখের ভাষা' তাঁহার কাছে অনেক বেশি শক্তিশালী ও জীবন্ত বলিয়া মনে হইত, কিন্তু তথাপি তাঁহার বক্তৃতাগুলি তিনি ঠিক এই ভাষায় রচনা করেন নাই। বাগ্মিতা তাঁহাকে মুগ্ধ করিত। তাঁহার যখন বয়স কম ছিল তখন দেশের শ্রেষ্ঠ বাগ্মী ছিলেন এড্‌ওয়ার্ড এভারেট। এভারেটের বাগ্মিতার তিনি বহু প্রশংসা করিয়াছেন। কিন্তু তিনি ইহাও লক্ষ্য করিয়াছিলেন যে এই সব জমকাল 'সরকারী' ধরনের বক্তৃতা শুনিতে শুনিতে শ্রোতৃমণ্ডলী প্রায়ই ক্লান্ত ও তন্দ্রাচ্ছন্ন হইয়া পড়ে। ('প্রত্যেকটি লোক বক্তৃতার বিষয়বস্তুর কথা যতটা ভাবে তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি ভাবে নিজের নানা অসুবিধার কথা'), কিন্তু বাস্তব ঘটনার উল্লেখ ও বর্ণনা তাহাদের মনকে জাগ্রত ও উৎসুক করিয়া তোলে। ভাষার অন্তর্নিহিত দৈবশক্তির কথা ('শব্দ ও বস্তুর একাত্মতা') তিনি যতই ভাবিতেন ততই বিস্মিত ও বিমোহিত হইয়া যাইতেন। এইজন্যই তিনি একবার বলিয়াছিলেন, পাড়াগাঁয়ের কোন কলেজে কেহ যদি তাঁহাকে অলঙ্কারশাস্ত্রের অধ্যাপকের পদ দিতে চাহিত তাহা হইলে তিনি তাহা সানন্দে গ্রহণ করিতেন। তাঁহার ব্যক্তিগত স্বভাব ও সাহিত্যরীতি দুই-এরই মূল সূত্র হিসাবে এই উক্তিটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

তিনি লাজুক স্বভাবের মানুষ ছিলেন, দৈনিক স্ফূর্তি বা চাঞ্চল্য তাঁহার বেশি ছিল না। কাজেই তাঁহার পক্ষে অন্য মানুষের সাহচর্য লাভের শ্রেষ্ঠ স্থান ছিল বক্তৃতামঞ্চ। জনতার সংস্পর্শ তাঁহার মনকে উল্লাসিত করিয়া তুলিত, কিন্তু বক্তার আসনের দূরত্ব তাঁহাকে ঘনিষ্ঠ অন্তরঙ্গতা হইতে রক্ষা করিত। অসংখ্য উর্ধ্বোত্থিত মুখের সমুদ্র রূপে এই জনতা ছিল মেলভিলের 'জনগণ'—নির্দোষ, সদাশয় ও স্বাধনচেতা। কিন্তু যখন তিনি তাহাদের সহিত মেলামেশা করিবার চেষ্টা করিতেন তখনই তাহারা মেলভিলের 'জনসাধারণে' পরিণত হইত, অর্থাৎ ইতর, অর্থসম্পত্তি সর্বস্ব ও অবাস্তব হইয়া যাইত। তিনি বলিয়াছেন, 'আমি নৈর্বক্তিক মানবকে ভালবাসি, ব্যক্তিমানবের সমষ্টিকে ভালবাসি না।' অন্যত্র তাঁহার কণ্ঠে আমরা শুনিতে পাই: যাত্রী-টানা ঘোড়ার গাড়ির ভিতরে উঁকি মারিয়া মুখগুলি একবার দেখিয়া লও।'—

> [বোস্টনের] স্টেট স্ট্রীটে দাঁড়াইয়া চলমান জনতার মাথাগুলি দেখ, তাহাদের চলিবার ধরন ও অঙ্গভঙ্গী লক্ষ্য কর। মনে হইবে যেন সারাদিন ধরিয়া প্রেতমূর্তির মিছিল চলিয়াছে—তাহাদের মাথার উপর চরমদণ্ডের খড়্গ উদ্যত হইয়া আছে।

—পংক্তিগুলি আমাদিগকে টি. এস্. ইলিয়টের একটি কবিতার কথা মনে করাইয়া দেয় ('মৃত্যু যে এত লোকের সর্বনাশ করেছে তা আমি জানতাম না')। কিন্তু তিনি যখন দিনপঞ্জী রচনায় ব্যস্ত থাকিতেন অথবা কোন শিক্ষামন্দিরে বক্তৃতা দিতেন তখন তাঁহার মনে কখনও এইরূপ দুশ্চিন্তার উদয় হইত না। তৎকালীন শ্রোতৃমণ্ডলীর মনে তাঁহার বক্তৃতা সাড়া জাগাইতে সক্ষম হইত। ১৮৬৭ খৃস্টাব্দে জে. আর. লোয়েল তাঁহার এক বন্ধুকে লিখিয়াছিলেন :

> এমার্সনের বক্তৃতা সাধারণত অসংলগ্নই হইয়া থাকে, কিন্তু সেদিন যেন তাঁহার পক্ষেও অসংলগ্নতার মাত্রা একটু বেশি হইয়াছিল। কোথায় যে বক্তৃতার আরম্ভ আর কোথায় যে শেষ তাহার কিছুই ঠিকঠিকানা ছিল না। কিন্তু তথাপি···শুনিতে শুনিতে সব সময়েই মনে হইতেছিল, এইরূপ বস্তু দিয়াই আকাশের নক্ষত্ররাজি রচিত হয়। একথা না ভাবিয়া কাহারও উপায় ছিল না যে,আরও কিছুক্ষণ অপেক্ষা করিলে বোধ হয় এই নীহারিকাতুল্য অস্পষ্ট কুয়াশাপুঞ্জ ঘুরিতে ঘুরিতে অবশেষে গ্রহনক্ষত্রের রূপ ধারণ করিবে এবং একটা গুরুত্বপূর্ণ গাণিতিক শৃঙ্খলা অর্জন করিবে। সর্বক্ষণ আমার মনের মধ্যে যেন 'তূর্যধ্বনির সঙ্গে সুর মিলাইয়া' একটা উদাত্ত সঙ্গীত ধ্বনিত হইয়া উঠিতেছিল।

আজ আমাদের কাছে এই ইন্দ্রজালের অস্তিত্ব নাই। আমরা বরং এ সম্বন্ধে হেন্‌রি জেম্‌সের মন্তব্যের দ্বারাই বেশি আকৃষ্ট হই। জেম্‌স বলেন, অন্যান্য লেখকের লেখা পড়িলে 'মনে হয়, তাঁহারা প্রত্যেকেই একটা করিয়া নিজস্ব শিল্পরূপের সন্ধান পাইয়াছেন' (দৃষ্টান্ত—ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ), 'কিন্তু এমার্‌-সনের বেলায় সর্বদাই মনে হয়, তিনি এখনও এই শিল্পরূপ খুঁজিয়া বেড়াই-তেছেন।' তাঁহার দিনপঞ্জী সাহিত্যের ভ্রূণ মাত্র ; তাঁহার সুসম্পূর্ণ রচনাগুলি জন্মমুহূর্তেই মৃত। কার্লাইল বলিয়াছিলেন, এমার্‌সনের বাক্যগুলি 'সরল ও দৃঢ়সংবদ্ধ' বটে, কিন্তু তাঁহার প্রতিটি অনুচ্ছেদ 'যেন একটি চমৎকার চৌকশ

চেহারার গুলি রাখিবার থলি—ক্যাম্বিশের আচ্ছাদন না থাকিলে ভিতরের সবকিছু ছড়াইয়া পড়িয়া যাইত।' জর্জ রিপলি ও থোরো-র চমৎকার চরিত্র চিত্র দুইটির ন্যায় অথবা গভীর অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন 'ইংলিশ ট্রেট্স্' গ্রন্থের ন্যায় যে সব ক্ষেত্রে তাঁহার বিষয়বস্তু সীমাবদ্ধ ও সুনির্দিষ্ট সেখানে তাঁহার সৃষ্ট সাহিত্য অনির্দিষ্ট বিষয়বস্তু লইয়া রচিত প্রবন্ধগুলি অপেক্ষা অনেক বেশি সন্তোষজনক হইয়া থাকে। অত্যন্ত ছোট ছোট ও আড়ষ্ট ধরনের পংক্তি দিয়া গঠিত তাঁহার কবিতাগুলিতেও দোষত্রুটির অভাব নাই: অধিকাংশ সমসাময়িক কবিদের কবিতার ন্যায় এগুলিতে অবশ্য তিনি অতি আলঙ্কারিক ভাষায় সাজাইয়া বস্তাপচা ভাব পরিবেশন করেন নাই। কখনও কখনও তাঁহার কাব্যের অভিনবত্ব সত্যই চমকপ্রদ:

> মানুষ ঘোড়ার পিঠের উপর জিন কষিয়া
> বস্তুপুঞ্জ আরোহী হইয়া বসিয়াছে।

কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাঁহার কবিতা হালকা-পলকাও সুরমাধুর্যহীন, অথবা অতিমাত্রায় উপদেশাত্মক।

কিন্তু এই শিল্পরূপের অভাব এমার্সনের-চিন্তা জগতের একটা বৃহত্তর অভাবেরই লক্ষণ মাত্র। তাঁহার রচিত বাক্যগুলির ন্যায় তাঁহার চিন্তার বিভিন্ন উপাদানগুলির মধ্যেও কোন সামঞ্জস্য বা সঙ্গতি নাই। প্রতি পদক্ষেপেই তাঁহাকে নানা অসঙ্গতির সম্মুখীন হইতে হইতেছে। ভাল আছে, মন্দ আছে; ব্যক্তি আছে, সমাজ আছে; প্রথাপদ্ধতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ও প্রতিবেশীসুলভ একাত্মতার পরস্পরবিরোধী দাবী আছে; পাণ্ডিত্য আছে, সংস্কারজাত সংজ্ঞা আছে; উৎসাহের সঙ্গে কাজ করিবার প্রয়োজন আছে, আবার চুপ করিয়া বসিয়া চিন্তা করিবার প্রয়োজনও কম নহে। কি ভাবে ইহাদের মধ্যে সঙ্গতি স্থাপন করা যায়? এমার্সনের বিরুদ্ধে এ নালিশ আনা হয় নাই যে এইসব সমস্যার তিনি একটা মনগড়া সমাধান দিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন; তাঁহার বিরুদ্ধে নালিশ এই যে সমস্যাগুলির গুরুত্বপূর্ণ তাৎপর্য তাঁহার নজরে পড়ে নাই—তিনি পরস্পর-বিরোধিতাকেই একটা শৃঙ্খলা রূপে খাড়া করিয়া তুলিয়াছেন। তিনি লক্ষ্য করিলেন যে এই সব সমস্যার বর্ণনায় বৈপরীত্যের সমাবেশ করা হয়; সুতরাং তিনি সিদ্ধান্ত করিলেন, এগুলি ব্রহ্মাণ্ডব্যাপী ঢেঁকিকলের মত: একদিক উঠিলে অপর দিক পড়ে—প্রতিটি বস্তুর সহিত তাহার বিপরীত বস্তুর কাটাকাটি হইয়া যায়। বৈপরীত্য বোধের এই

ধারণাই তাহাকে পথভ্রান্ত করিয়াছে। 'ইউরিএল' নামক কবিতায় (এই কবিতায় এমারসন হার্ভার্ড ডিভিনিটি স্কুলের বিরুদ্ধে মৃদুভাবে প্রতিশোধ লইয়াছেন) আমাদিগকে বলা হইয়াছে :

প্রকৃতির মাঝে নাহিক সরল রেখা,
অণু ও জগৎ উভয়েই গোলাকার,
বৃথা জাগে তারা, আবার ফিরিয়া যায় ;
পাপ হবে শুভ, তুহিনে পুড়িবে হাত ॥

পাপের ফল শুভ হইবে—পরিণামে একদিন না একদিন তাহা হইবেই। অথবা, প্রায় মেরি বেকার এডির ভাষা ব্যবহার করিয়া বলা চলে, 'পাপ একটা অভাবাত্মক ধারণা মাত্র, ইহার কোন সদর্থক অস্তিত্ব নাই : ইহার সহিত শীতের তুলনা করা চলে, কারণ শৈত্য অর্থে উত্তাপের অভাব মাত্র বুঝায়।'— 'ওড্ ইন্স্ক্রাইব্ড্ টু ডব্লু. এইচ. চ্যানিং' নামক কবিতার দাসত্ব প্রথা সম্বন্ধে কিছু চোখা চোখা কথা বলিবার পর তিনি এইরূপ ভাবে নিজেকে সান্ত্বনা দিয়াছেন :

মূর্খ পরশে হতে পারে সব নাশ,
পরিণাম জেনো নিশ্চিত-শুভকারী।
ঘুরে ঘুরে মরে আঁধারের বুকে
জাগায় জ্যোতিরেখা ॥

কংগ্রেস কি কলুষিত হইয়া পড়িয়াছে ? এই কলুষ কালিমা কর্মশক্তির প্রমাণ স্বরূপ, কর্মশক্তিরই অবিচ্ছেদ্য অংশ। 'যে সকল কারণ আমাদের বুদ্ধির অগম্য' তাহাকেই অদৃষ্ট নামে অভিহিত করা হয়। 'বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের মধ্যে যে ক্রমোন্নতির প্রচেষ্টা বিদ্যমান তাহাকে মানিয়া না লইলে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের কোনরূপ যথাযথ বর্ণনা দান সম্ভব নহে।' পো-র রচনায় কৃমিকীটই সর্বজয়ী সম্রাট, কারণ পরিণামে আমরা সকলে তাহারই ভক্ষ্যে পরিণত হই। কিন্তু এমারসনের কবিতায় দেখি—

কৃমিকীট, মানুষ হইবার সাধনায় ;
বহু রূপের চক্রে আবর্তিত হইয়া ক্রমাগত
ঊর্ধ্বে আরোহণ করিতেছে।

আপোষহীন বৈপরীত্যের মধ্যে নিরন্তর নিষ্ঠুর সংগ্রাম এমারসন দেখিতে পান না। তাঁহার মতে বিপরীতে বিপরীতে মিলনেচ্ছাই প্রবল ; তাই তাহারা যেন পরস্পরের গা ঘেঁষিয়া ঘনিষ্ঠ হইয়া বসিতে চাহে। মানুষের মধ্যে দুই দল

আছে—একদল ধাক্কা দিতেছে, অপর দল ধাক্কা খাইতেছে। কিন্তু যাহারা তলাইয়া যায়, তাহারা স্বেচ্ছায় তলাইয়া যায়, কারণ তাহারা স্পষ্ট বুঝিতে পারে যে বিজয়ী নেতার যে অতিরিক্ত কর্মশক্তি আছে তাহাদের তাহা নাই। এখানে আমরা পরবর্তী কালের অতিমানব-বাদের খুব নিকটে আসিয়া পড়িয়াছি—যদিও এমারসন একথা শুনিলে আতঙ্কে শিহরিয়া উঠিতেন।

কিন্তু তাঁহার নির্জলা নিন্দাবাদ করা আমাদের পক্ষে উচিত হইবে না। তাঁহার সমস্ত রচনাতেই মৌলিকত্বের পরিচয় পাওয়া যায়, আর পাওয়া যায় একটা অত্যাশ্চর্য ধরনের পবিত্রতা। তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনায় সরলতা আছে, কিন্তু তাহা কখনও বুদ্ধিহীনতার স্তরে নামিয়া আসে না; তাহাতে প্রশান্তি আছে, কিন্তু মূঢ়তা নাই। অন্যান্য আমেরিকান লেখকের মত তাঁহার মধ্যেও হয়তো মার্জিত রুচি সম্বন্ধে একটু বাড়াবাড়ি আছে। তাঁহার মানদণ্ডের পরিমাপে খুব কম লেখককেই তিনি সন্তোষজনক বলিয়া মনে করিতেন: দৃষ্টান্ত হিসাবে হথর্ন ও টেনিসনের নাম করা যায়—ইহাঁদের দুইজনকেই তিনি নিম্নস্তরের লেখক বলিয়া মনে করিতেন। নিজের দোষ-ত্রুটি সম্বন্ধে তিনি সচেতন ছিলেন; স্বদেশের (এমন কি ইংলণ্ডেরও) দোষত্রুটিও তাঁহার দৃষ্টি এড়াইতে পারে নাই। তাঁহার চরিত্রের একটা অংশে নিউ ইংলণ্ডবাসী সুলভ তীক্ষ্ণবুদ্ধির পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার আশাবাদের ফলেই যে সাহিত্যিক হিসাবে তিনি অসার্থক হইয়াছেন একথাও ঠিক সত্য নহে। এই প্রসঙ্গে অপর একজন লেখকের কথা আমরা চিন্তা করিতে পারি। শেলীও আশাবাদকে নিজের জীবনদর্শন হিসাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন। শেলীর সহিত তুলনা করিয়া দেখিলেই আমরা আরও স্পষ্টভাবে বুঝিতে পারিব, এমার্সনের আসল ত্রুটি কোথায় ছিল। এই দু'জনের মধ্যেকার পার্থক্যটিকে মোটামুটি এই ভাবে প্রকাশ করা যায়: শেলীর মতে বিশ্ব-রহস্যের কেন্দ্রবস্তু হইল প্রেম। শ্রেষ্ঠতম স্তরের মানুষ হিসাবে কবিকে তীব্র আবেগের সহিত মানবজাতির সাধারণ ভাগ্যলিপির তাৎপর্য অনুভব করিতে হইবে এবং সেই অনুভূতিকে প্রকাশ করিতে হইবে: 'সর্বমানবের আনন্দ বেদনাকে নিজের করিয়া লইতে হইবে।' তত্ত্বের দিক দিয়া এমার্সন একথা স্বীকার করিতেন (যদিও ১৮৪১ খৃস্টাব্দে তিনি লিখিয়াছিলেন, শেলীর রচনা আমার মনে আদৌ কোন সাড়া জাগায় না')। কিন্তু ব্যবহারিক জীবনে তিনি সর্বদাই একটু তফাতে দাঁড়াইয়া থাকিতেন: অসামাজিক সঙ্কোচের প্রাচীর তাঁহার ও অন্যান্য নর-

নারীর মধ্যে সর্বদাই একটা ব্যবধান রচনা করিয়া রাখিয়াছে। 'গিভ্ অল টু লাভ'-শীর্ষক একটি অত্যন্ত অপ্রাতিকর কবিতায় তিনি পরামর্শ দিয়াছেন, 'প্রেমের জন্য সব কিছু উৎসর্গ কর' —শুধু সত্যই যেন সব কিছু দিয়া ফেলিও না: প্রয়োজন হইলে প্রেমের পাত্রকেও পরিত্যাগ করিতে প্রস্তুত থাকিও। সবচেয়ে খারাপ বিবাহের মধ্যেও ক্ষতিপূরণের জন্য কিছু কিছু ভাল জিনিস থাকিতে পারে—এই যুক্তির সাহায্যে তিনি পরোক্ষভাবে বিবাহের সমর্থন করিয়াছেন। দাসত্ব প্রথার কথা চিন্তা করিলে তিনি বিচলিত হইয়া পড়িতেন—কিন্তু ইহা তাঁহার নিকট একটি বিমূর্ত ভাবপ্রেরণা মাত্র ছিল। শেলী ছিলেন বিদ্রোহী; নৈরাজ্যবাদী মতবাদের ফলে তাঁহাকে স্বদেশ হইতে নির্বাসিত হইতে হইয়াছিল। কিন্তু তথাপি কবি হিসাবে নিজের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে এবং কাব্যের আঙ্গিক সম্বন্ধে তাঁহার খুবই সুস্পষ্ট ধারণা ছিল। তাঁহার সহিত তুলনায় এমারসনের বিদ্রোহ নিতান্তই ব্যথাবেদনাহীন। এমার্সনের 'আমেরিকান স্কলার' অত্যন্ত অস্পষ্ট একটা মূর্তি—সে কবি নহে, ঈশ্বরের মুখপাত্র (অবশ্য প্রেরিত পুরুষও নহে)। মনে হয়; তাহার প্রধান বৈশিষ্ট্য নিঃস্পৃহতা। সে শূন্যলোকের অধিবাসী তাহার কোন শ্রোতা নাই (১৮৩৬ খৃস্টাব্দে এমার্সন বলিয়াছিলেন, 'এ দেশের সাহিত্যিকের কোন সমালোচক নাই'), কোনরূপ সাহিত্যিক ঐতিহ্যও নাই—সাহিত্যিক ঐতিহ্য সে কামনাও করে না, কারণ সে মনেপ্রাণে বিশ্বাস করে, ভগবদ্‌প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ প্রচারকের বাণীর ন্যায় শিল্পীর শিল্পসৃষ্টিকেও স্বতোৎসারিত হইতে হইবে। এই বিশ্বাসের ফল শুভ হয় নাই। ইচ্ছা করিলে আমরা এমার্সন হইতে (তাঁহার নিজের মধ্যেও পিউরিটান মনোভঙ্গির কিছু কিছু অবিশুদ্ধ নিদর্শন পাওয়া যায়,—যেমন তিনি বিশ্বাস করিতেন যে দুর্ভাগ্য ভগবানেরই দান) একটা সরল রেখা টানিয়া সারোয়ানের 'দি টাইম অব ইওর লাইফ'-এর ন্যায় গ্রন্থের ভাবালু অন্তরঙ্গতার সুর পর্যন্ত পৌঁছিতে পারি। অথবা আধুনিক আমেরিকার বিমূর্ত শিল্পকলায় যে অসাধারণ অন্তর্মুখিতা ও স্বতোৎসারিতার পরিচয় পাওয়া যায় তাহার সহিতও তাঁহার একটা সম্পর্ক খুঁজিয়া বাহির করিতে পারি। কিন্তু হয়তো এই ধরনের 'সম্পর্ক' লইয়া আলোচনা করিলে সমগ্র ব্যাপারটিকে ভুল বুঝা হইবে। আমাদের শুধু এইটুকুই লক্ষ্য করিয়া রাখা উচিত যে এমার্সনের চিন্তাধারার কোন কোন অংশে আমেরিকার বৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার জীবৎকালে, অর্থাৎ শিল্পবিপ্লবের ঠিক পূর্বমুহূর্তে, প্রাচ্য নির্লিপ্ততার

সহিত সমুৎসাহী ব্যক্তিবাদের এই সংমিশ্রণ গ্রহণযোগ্য বলিয়া বিবেচিত হওয়াই স্বাভাবিক ছিল। লোয়েলের মন্তব্যগুলি হইতে ইহাই প্রমাণিত হয়, —কারণ অন্যত্র লোয়েল একথাও লিখিয়াছেন যে, 'আমাদের মধ্যে কেহ কেহ হয়তো শুধু কথা নহে, তাহা অপেক্ষা বেশি কিছু শুনিতে পায়; শুধু চিন্তা নহে, তাহা অপেক্ষা গভীরতর কিছু হইতে প্রেরণা লাভ করে। কিন্তু পরে কার্যকারণবাদ ও নৈরাজ্যবাদের নীতি অনুযায়ী এই সব চিন্তাকে যে ভাবে রূপায়িত করা হইয়াছিল তাহা আমাদের নিকট পীড়াদায়ক বলিয়া মনে হয়। এই সকল কথা মনে রাখিয়া আমরা যদি আবার এমার্‌সনে ফিরিয়া যাই তাহা হইলে কতকগুলি বিচিত্র সাদৃশ্য আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়। একটা দৃষ্টান্ত লওয়া যাউক। এমার্‌সন ছিলেন অত্যন্ত শান্ত স্বভাবের মানুষ। 'কংকর্ড,' (শান্তি, শৃঙ্খলা) নামটিকে তাঁহার আদর্শক শব্দ হিসাবে ব্যবহার করা চলে। অথচ হেমিংওয়ের একটি বিখ্যাত উক্তির মধ্যে যে 'শক্ত মানুষের শক্ত নীতি'-র উল্লেখ আছে, এমার্‌সনের রচনাতে আমরা তাহারই পূর্বাভাস পাই:

> ভাল আর মন্দ এই দুটি নাম যথেচ্ছভাবে যে কোন জিনিসের প্রতি প্রয়োগ করা চলে: আমার মন-মেজাজের সঙ্গে যাহা খাপ খায় তাহাই একমাত্র সদ্বস্তু, যাহা তাহার বিরোধী তাহাই একমাত্র অসদ্বস্তু।

হেন্‌রি ডেভিড থোরো

প্রথম দৃষ্টিকে মনে হয়, এমার্‌সন ও থোরোর ন্যায় এত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আর কোন দুইজন লেখকের মধ্যে নাই। দুইজনই কংকর্ডে বাস করিতেন; দুই জনই একই প্রেরণার প্রভাব অনুভব করিতেন। থোরো ছিলেন বয়সে ছোট। এমার্‌সনের 'নেচার' গ্রন্থখানি পাঠ করিয়া তিনি এতই মুগ্ধ হন যে এমার্‌সনের ন্যায় দিনপঞ্জী লিখিতে আরম্ভ করেন; এবং এমার্‌সনেরই ন্যায় তিনি এই দিনপঞ্জী হইতে কোন কোন অংশ উদ্ধৃত করিয়া ছাপিতে দিতেন। এমার্‌সনের ন্যায় তিনিও চিত্তের স্বাধীনতা ও উন্মুক্ত বহিঃপ্রকৃতির সৌন্দর্য সম্বন্ধে বাণী প্রচার করিতেন। তাহা ছাড়া তিনিও একটিমাত্র রাজনৈতিক মতবাদের সমর্থক ছিলেন—সেটি হইল দাসত্বপ্রথার বিরোধিতা। দুইজনের চেহারার মধ্যেও সাদৃশ্য ছিল। কাজেই ইহা খুবই স্বাভাবিক যে অনেকেই থোরোকে

এমার্সনের শিষ্য বলিয়া মনে করিত। এমার্সন নিজে অবশ্য থোরোর সহিত গুরুশিষ্য সম্পর্কের ন্যায় কোন সুস্পষ্ট সম্পর্ক স্থাপন করিতে চাহেন নাই, কিন্তু তিনি একথা বিশ্বাস করিতেন যে থোরোর সমস্ত মতামত তাঁহার মতামতেরই অনুবর্তন মাত্র। জে. আর. লোয়েল ছিলেন থোরোর একজন কঠোর সমালোচক। তিনি বলিয়াছিলেন যে থোরো শুধু এমার্সনের ফলের বাগানে ঝড়ে পড়া ফল কুড়াইয়া বেড়ান।

প্রকৃতপক্ষে কিন্তু এই দুইজন মানুষের ব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণ পৃথক ধরনের ছিল—তাঁহাদের আশা আকাঙ্খার মধ্যেও খুব বেশি সাদৃশ্য ছিল না। একথাও বলা চলে যে তাঁহাদের মধ্যে যেটুকু চরিত্রগত সাদৃশ্য ছিল তাহাই তাঁহাদিগকে পরস্পরের নিকট হইতে দূরে ঠেলিয়া দিয়াছিল। যত দিন কাটিতে লাগিল ততই পরস্পরের সহিত স্বচ্ছন্দ মেলামেশা কষ্টসাধ্য হইয়া উঠিতে লাগিল। ১৮৫৩ খৃস্টাব্দের মে মাসে থোরো তাঁহার দিনপঞ্জীতে লিখিয়াছেন যে তিনি এমার্সনের সহিত 'আলাপ করিয়াছেন, অথবা আলাপ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন':

> শুধু খানিকটা সময় নষ্ট হইল—নিজের ব্যক্তিত্বও বোধ হয় হারাইতে বসিয়াছিলাম। যেখানে কোন মতভেদ নাই সেখানেও একটা মিথ্যা বিরোধ কল্পনা করিয়া লইয়া তিনি যেন বাতাসের সহিত লড়াই চালাইয়া যাইতে লাগিলেন—আমি যাহা জানি তাহাই আবার আমাকে শুনাইতে লাগিলেন—এবং আমিও তাঁহার কথার প্রতিবাদের উদ্দেশ্যে নিজেকে অপর কোন লোক বলিয়া ভাবিতে চেষ্টা করিতে লাগিলাম : ফলে শুধু সময়ের অপব্যয়ই হইল।

প্রায় একই সময়ে এমার্সনও তাঁহার দিনপঞ্জীতে লিখিতেছেন :

> ওয়েব্‌স্টার যেমন বিপক্ষে কোন লোক না থাকিলে বক্তৃতা দিতে পারিতেন না, হেনরি (থোরো)-ও তেমনি কাহাকেও প্রতিবাদ না করিতে পাইলে স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করিতে পারেন না। সংশোধনের নিমিত্ত কোন একটা ভ্রম তাঁহার চাই, দশজনের সমক্ষে কান কাটিয়া দিবার জন্য প্রতিপক্ষের কোন দোষত্রুটি থাকা চাই—নিজের মনে একটু জয়গৌরব অনুভব করা চাই, অন্তরালে দামামা-দুন্দুভির নির্ঘোষ থাকা চাই—নচেৎ তিনি তাঁহার মানসিক ক্ষমতাবলীর পূর্ণ সদ্ব্যবহার করিতে পারেন না।

এই দুইটি মন্তব্য হইতে আমরা অনেক কিছুই বুঝিতে পারি। দুইজনই প্রচলিত প্রথা পদ্ধতির বিরোধী, কিন্তু দুইজনের মধ্যে সুসতর্ক, একগুঁয়ে, অনমনীয় জিদ দুস্তর ব্যবধান রচনা করিয়াছিল। ইঁহারা কেহই যে উপন্যাস পড়িতে ভাল বাসিতেন না এবং বন্ধুত্বকে একটা তত্ত্বমূলক—ও আত্মকেন্দ্রিক বস্তু বলিয়া মনে করিতেন তাহাতে সত্যই বিস্ময়ের কিছু থাকিতে পারে না। সত্যই তো, সাধু ব্যক্তির পক্ষে আত্মকেন্দ্রিক হওয়া ছাড়া আর কি পথ থাকিতে পারে?

তথাপি থোরোর রচনায় আমরা এমন কিছু পাই যাহা এমার্সনের রচনায় পাওয়া যায় না। এমার্সন অপেক্ষাও তিনি হয়তো বেশি খামখেয়ালী, কিন্তু তাঁহার রচনার দৃঢ়তাও অনেক বেশি। সাধারণ মানুষের নানাবিধ নৈপুণ্য, তাহাদের হাতের কাজ, দেখিয়া এমার্সন প্রশংসা করিতেন বটে—কিন্তু সে প্রশংসা অক্ষমের প্রশংসা মাত্র। কিন্তু থোরো নিজে সর্ববিধ নৈপুণ্যেরই অধিকারী ছিলেন—কংকর্ডের কোন লোকই জরিপের কাজে, চাষের কাজে কিংবা ছুতোর মিস্ত্রীর কাজে তাঁহার চেয়ে বেশি সুদক্ষ ছিল না। এমার্সনের প্রকৃতিপ্রেম অকৃত্রিম ছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু থোরোর তুলনায় তাহা অনেকাংশে সীমাবদ্ধ ও 'পুঁথিগত' ছিল। ১৮৫১ খৃস্টাব্দে এমার্সন লিখিয়াছিলেন, 'মনে হয় যেন বর্তমান শতাব্দীতে আমেরিকার সমস্ত সুশিক্ষিত তরুণ-তরুণীরা ঘাসে ঢাকা মাঠের উপর শয়ন করিয়া এবং "গ্রীষ্মকালের আকাশে মেঘমালার বিপুল শোভাযাত্রা" পর্যবেক্ষণ করিয়া জীবনের বেশ কয়েকটা বৎসর কাটাইয়া দিয়াছে।' এই যুগটি ছিল প্রকৃতি-প্রেমিকদের যুগ, এবং এই মন্তব্যের মধ্যে যুগের সমগ্র ধর্মটি চমৎকারভাবে ধরা পড়িয়াছে। মন্তব্যটি অংশত থোরো সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। কিন্তু প্রকৃতির রহস্যের সন্ধানে থোরো আরও গভীরে প্রবেশ করিয়াছিলেন। তাঁহাকে পেশাদার প্রকৃতি-পর্যবেক্ষক বলা চলে না: তাঁহার বিরুদ্ধে অভিযোগ আনা হইয়াছে যে পর্যবেক্ষণ সত্ত্বেও স্থানীয় গাছপালা ও জীবজন্তু সম্বন্ধে নূতন তথ্য তিনি কিছুই দিয়া যাইতে পারেন নাই। কিন্তু অধিকাংশ লোকের কাছে যে জগৎ ছিল সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত তিনি তাহারই মধ্যে প্রবেশ করিয়াছিলেন এবং তাহার দৃশ্যাবলীর সহিত একীভূত হইয়া গিয়াছিলেন—যেন তিনি পৌরাণিক যুগের কোন অরণ্য-দেবতা কিংবা কোন শিক্ষাসংস্কৃতি সম্পন্ন ন্যাটি বাম্পো।

এই শিক্ষাসংস্কৃতির ফলে তাঁহাকে অনেক অসুবিধায় পড়িতে হইয়াছিল।

তিনি সুশিক্ষিত ছিলেন; অতীন্দ্রিয়বাদী পত্রিকা 'ডায়াল'-এ তাঁহার প্রবন্ধাদি প্রকাশিত হইত; অতীন্দ্রিয়বাদীদের আলোচনাসভায় তিনি অংশ গ্রহণ করিতেন—অন্ততপক্ষে উপস্থিত থাকিতেন। সুতরাং তাঁহার সমস্যা ছিল সরলতা-সন্ধানী জটিল মনের সমস্যা। তাঁহার জীবিকা অর্জনের প্রয়োজন ছিল, কিন্তু এমন জীবিকা চাই যাহাতে তাঁহার স্বাধীনতা ব্যাহত না হয়; নিজের চিন্তা অপরকে জানাইবার তাগিদ ছিল, কিন্তু তাহার ফলে যেন কোন সঙ্কটের জালে জড়াইয়া পড়িতে না হয়। এমার্‌সনের ন্যায় তাঁহারও আলোচ্য বিষয় ছিল ব্যক্তির সহিত সমাজের সম্পর্ক—কিন্তু তাঁহার আলোচনার ধারাটি ছিল অন্যবিধ। কি করিয়া ব্যক্তিমানব কঠোর ও স্বয়ং-সম্পূর্ণ সমাজগোষ্ঠীর ব্যূহ ভেদ করিয়া ভিতরে ঢুকিবে এ প্রশ্ন লইয়া তিনি মাথা ঘামান নাই; তাঁহার নিকট একমাত্র প্রশ্ন ছিল কি করিয়া গায়ে-পড়া অতি-অন্তরঙ্গ সমাজের সংস্পর্শ এড়াইয়া চলা যায়। 'ওয়ালডেন' পুস্তকে তিনি লিখিয়াছেন, 'মানুষ যেখানেই যাউক না কেন, অন্য মানুষেরা তাহার পিছু পিছু ধাওয়া করিবে, তাহাদের নোংরা আচার-অনুষ্ঠানের ছোঁয়াচ দিয়া তাহাকেও নোংরা করিয়া তুলিবে, এবং—যদি সম্ভব হয়—তাহাকে নিজেদের আশা-আনন্দহীন সমাজ-চক্রের চক্রান্তে আসিয়া যোগ দিতে বাধ্য করিবে।'

নিজের নানাবিধ সমস্যার সমাধান করিতে গিয়া তিনি কোথাও কোন কিছুর সহিত আপোষ করেন নাই। তিনি অবিবাহিত ছিলেন, সুতরাং অপর কাহাকেও প্রতিপালনের দায়িত্ব তাঁহাকে বহন করিতে হয় নাই। সমজাতিক জনগোষ্ঠীর সুনির্দিষ্ট অংশ হিসাবে সমাজে নিজের জন্য কোন স্থান খুঁজিয়া লইবার প্রয়োজন তিনি অনুভব করেন নাই। তিনি যাহাই হউন না কেন, সমাজে তাঁহার স্থান কি সে সম্বন্ধে কাহারও মনে কোন সংশয় ছিল: তিনি হেন্‌রি—জন থোরোর পুত্র—বিবাহাদি করিয়া সংসারী হওয়ার ইচ্ছা তিনি কোনদিনই প্রকাশ করেন নাই। প্রতিবেশীরা তাঁহার এই সব খেয়ালী-পনার অনুমোদন করিত না বটে, কিন্তু তাই বলিয়া, বাহিরের লোকের প্রতি তাহারা যেমন হইতে পারিত, তাঁহার প্রতি তাহারা তেমন শত্রুভাবাপন্নও ছিল না। বস্তুত এই বিশেষ জনগোষ্ঠীটির মধ্যে তিনি যেরূপভাবে নিজের সুবিধামত সব কিছু সাজাইয়া গুছাইয়া লইতে পারিয়াছিলেন এরূপ বোধ হয় আর কোথাও পারিতেন না। সভ্যতাসম্পন্ন একটি গ্রামে তিনি বসবাস করিতেন, ইচ্ছা হইলে এমার্‌সন, হথর্ন ও অ্যালকটের মত লোকদের সঙ্গে

আলাপ আলোচনা করিতে পারিতেন—অথচ গ্রামের রাস্তা যেখানে শেষ হইয়াছে সেইখানে গেলেই নিজের প্রিয় অরণ্যভূমিতে পৌঁছিতে পারিতেন। যে ওয়ালডেন জলাশয়ের তীরে গিয়া তিনি তাঁহার কুটির নির্মাণ করিয়াছিলেন তাহা কংকর্ড হইতে মাত্র দেড় মাইল দূরে অবস্থিত। কার্লাইল সম্বন্ধে একটি সহানুভূতিপূর্ণ সমালোচনা-প্রবন্ধে তিনি লিখিয়াছিলেন যে, কার্লাইল—

> যখন প্রকৃতির কথা বলেন তখন তাঁহার অজ্ঞাতেই তাহা ঈষৎ করুণরসাত্মক হইয়া উঠে।···আমাদের নিউ ইংলণ্ডে গোল আলুর অভাব নাই; এখানে প্রত্যেকটি মানুষ পাখিদের বা মৌমাছিদের মতই স্বচ্ছন্দে ও প্রফুল্লচিত্তে নিজের জীবিকা অর্জন করিতে পারে। এখানে বসিয়া যখন আমরা কার্লাইলের গ্রন্থাবলী পাঠ করি··· তখন আমাদের মনে হয় যেন জগৎ বলিতে অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিনি লণ্ডনকেই মাত্র বুঝিয়া থাকেন···যে লণ্ডনের মত হতভাগা জায়গা পৃথিবীতে আর দ্বিতীয় নাই।···বোধ হয় দক্ষিণ আফ্রিকার একটা গ্রামেও তিনি ইহা অপেক্ষা অনেক বেশি উৎসুক ও অনুসন্ধিৎসু শ্রোতৃমণ্ডলী পাইতে পারিতেন,অথবা মরুভূমির নিস্তব্ধতার মধ্যেই··· হয়তো তিনি তাঁহার সত্যকার শ্রোতৃমণ্ডলীকে, অর্থাৎ ভবিষ্যৎ জনগণকে, অনেক বেশি সম্পূর্ণরূপে নিজের বক্তব্য শুনাইতে পারিতেন।

তাঁহার নিজের ক্ষেত্রে, কংকর্ড গ্রাম লণ্ডন অথবা মরুভূমি এ দুই-এর কোন্‌টির স্থান অধিকার করিবে তাহা নির্ভর করিত তিনি কোন্ দিক হইতে কোন্ দিকে যাইতেছেন তাহার উপর; আর তিনিও এই ভবিষ্যৎ জনগণকেই নিজের শ্রোতৃমণ্ডলী বলিয়া মনে করিতেন।

এই ছিল থোরোর অবস্থা। নানাদিক হইতে নানাবিধ চাপ তাঁহাকে প্রতিরোধ করিতে হইয়াছিল, কিন্তু গুরুতর কোন অসুবিধার সৃষ্টি হয় এমন ওজনের চাপ তাঁহার উপর কখনও পড়ে নাই। যাঁহারা থোরোকে পছন্দ করেন না, এত সহজে থোরো তাঁহার সমস্যার সমাধান করিতে পারিয়াছিলেন দেখিয়া তাঁহারা খুবই ক্রুদ্ধ ও বিরক্ত হইয়া উঠেন বলিয়া মনে হয়। আর.এল. স্টীভেন্‌সন ও জে.আর. লোয়েলের ন্যায় তাঁহারা থোরোকে 'বদ্‌মেজাজী একলসেঁড়ে' বলিয়া গালি দিয়া থাকেন। তাঁহারা বলেন, আধা তপোবন ও আধা গুপ্ত আক্রমণের চোরাঘাঁটির মত একটা নিরাপদ আশ্রয়ে পলাইয়া যাওয়ার পরিবর্তে তাঁহার উচিত ছিল অন্যান্য স্বদেশবাসীদের ন্যায় সাধারণ জীবন

যাপন করা। তাঁহারা আপত্তি তুলিয়া বলিয়াছেন, সরকারের আচরণকে ন্যায়বিরুদ্ধ মনে করিতেন বলিয়া থোরো 'মাথট' কর দিতে অস্বীকার করেন এবং কংকর্ডের আদালতের বিচারে কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন সত্য—কিন্তু ইহার ফলে তাঁহাকে বিশেষ ক্ষতিগ্রস্ত হইতে হয় নাই; কারণ তাঁহার জনৈক বন্ধু তাঁহাদের কর পরিশোধ করিয়া অবিলম্বে তাঁহাকে কারামুক্ত করেন—এবং তিনিও তৎক্ষণাৎ স্বস্থানে ফিরিয়া গিয়া বুনো জাম সংগ্রহের কাজে লাগিয়া যান। তাঁহারা আরও বলেন, ওয়াল্‌ডেনের কুটির হইতে প্রায় তাঁহার মায়ের রান্নাঘরের গন্ধ পাওয়া যাইত; সেখানে গিয়া বছর দুয়েক বাস করিয়া আসার মধ্যে এমন আহা-মরি কিছুই থাকিতে পারে না। তাঁহার 'সিভিল ডিস্‌ওবিডিয়েন্স' নামক প্রবন্ধের কোন কোন অংশে যে সুস্পষ্ট কুতর্কের অবতারণা করা হইয়াছে তাহাতে তাঁহাদের মন বিতৃষ্ণায় ভরিয়া উঠিয়াছে এই প্রবন্ধের একস্থানে তিনি ঘোষণা করিয়াছেন :

> আমি আমার নিজস্ব পদ্ধতিতে শান্তভাবে রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিলাম—যদিও এখনও আমি রাষ্ট্রকেই দিয়া যথাসাধ্য স্বকার্য সাধন করাইয়া লইব এবং তাহার নিকট হইতে যথাসাধ্য সুবিধা আদায় করিব। এরূপ ক্ষেত্রে ইহাই করা স্বাভাবিক।

থোরো জানিতেন তাঁহার জীবনে ও চিন্তাধারায় বিরূপ সমালোচনার অনেক সুযোগ আছে। চব্বিশ বৎসর বয়সে তিনি অকপটে স্বীকার করিয়াছিলেন, 'কতকগুলি জিনিসকে আমি আন্তরিকভাবে ভালবাসি—ইহা ছাড়া নিজের সাধুত্ব প্রতিপন্ন করিবার মত আর কোন গুণ আমার আছে বলিয়া জানি না।'—এই 'কতকগুলি জিনিস' হইল প্রাকৃতিক জিনিস—প্রকৃতির দৃশ্যাবলী, গাছপালা, পশুপক্ষী ইত্যাদি। এগুলিকে তিনি ভালবাসেন সর্বান্তঃ-করণে সুনিবিষ্টচিত্তে—এ ভালবাসার মধ্যে কোন ভাবালুতা নাই। একটা উডবাক পাখির কাছে তিনি আধঘণ্টা বসিয়া বসিয়া তাহার সহিত কথা বলিতে পারেন :

> তাহার চেহারাটি বড় শান্তি। আমি তাহার সহিত মিষ্ট সুরে কথা বলিতে লাগিলাম, চেকারবেরির পাতা তুলিয়া তাহার মুখের কাছে খাইতে দিলাম। আমি তাহার মাথার উপর হাত বাড়াইয়া দিলাম, কিন্তু ইহাতে সে উপর দিকে মুখ তুলিয়া চাহিল এবং কিট্‌ কিট্‌ করিয়া একটু ডাকিয়া উঠিল।...আমার সঙ্গে যদি কিছু খাদ্য-

> দ্রব্য থাকিত তাহা হইলে অবশেষে আমি ইচ্ছামত তাহার গায়ে হাত বুলাইয়া দিতে পারিতাম।…একটা বড় আকারের থপ্‌থপে চেহারার মাটি-খোঁড়া কাঠবিড়ালী। নাম—আর্কটোমিস্‌ অর্থাৎ ভালুকজাতীয় ইঁদুর। এখানকার আদিম অধিবাসী হিসাবে আমি তাহাকে শ্রদ্ধা করি।…আমার পূর্বপুরুষদের চেয়ে তাহার পূর্বরুষেরা এখানে বেশি দিন ধরিয়া বাস করিয়াছে।

দুইটি মুস্‌ জাতায় হরিণের সঙ্গে হঠাৎ মেন্‌-এর জঙ্গলে সাক্ষাৎ হইয়া গেল—তাহাদের সম্বন্ধেও তাঁহার মনোভাব এইরূপ: তাহারাই এই অরণ্য-ভূমির ন্যায়সঙ্গত অধিকারী। কাহিনীর পরবর্তী একটি চমৎকার অনুচ্ছেদে জীবজন্তু ও গাছপালার যথেচ্ছ ধ্বংসসাধনের জন্য দুঃখ প্রকাশ করিয়া তিনি বলিতেছেন:

> প্রত্যেকটি জীবের পক্ষেই মৃত্যু অপেক্ষা জীবন ভাল—তা সে মানুষই হউক অথবা মুস্‌ হরিণই হউক অথবা পাইন গাছই হউক…। বৃক্ষ হইতে নির্গত তার্পিন তেলের আরকের জন্য নহে, জীবন্ত বৃক্ষের প্রাণসত্তার জন্যই আমি সহানুভূতি অনুভব করিয়া থাকি—ইহাই আমার হৃদয়ের ক্ষত নিরাময় করে। আমার ন্যায় এই বৃক্ষের আত্মাও অমর; স্বর্গের যত ঊর্ধ্বলোকেই আমি যাই না কেন ইহাও সেখানে যাইবে এবং সেখানেও আমার মাথার অনেক ঊর্ধ্বে মাথা তুলিয়া সদর্পে দাঁড়াইয়া থাকিবে।

জে. আর. লোয়েল এই প্রবন্ধটি 'আটলান্টিক মন্থলি' পত্রিকায় প্রকাশের জন্য গ্রহণ করেন; কিন্তু ছাপিবার সময় শেষ বাক্যটি বাদ দিয়া ছাপেন। হয়তো তিনি ভাবিয়াছিলেন ইহাতে উচ্ছ্বাসের বড় বাড়াবাড়ি হইয়া গিয়াছে। অথবা ইহা তাঁহার পাঠকদের ধর্মবিশ্বাসে আঘাত করিবে। ইহাতে থোরো তাঁহার প্রতি অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হইয়াছিলেন। অতীন্দ্রিয়বাদ বলিতে থোরো ইহাই বুঝিতেন। মানুষের সহিত অত্যন্ত কম মেলামেশার ফলে তিনি শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের সৃষ্টি-ধর্মী সাহিত্যিক হইতে পারেন নাই বটে, কিন্তু প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য তাঁহার এইটুকু উপকার করিয়াছিল যে অতীন্দ্রিয়বাদী সাহিত্যের অধিকাংশ দোষ-ত্রুটি তিনি এড়াইয়া যাইতে সক্ষম হইয়াছিলেন। যে সাহিত্য সুপরি-কল্পিতভাবে ভবিষ্যৎ যুগের পাঠকদের জন্য রচিত হয় ভবিষ্যৎ ও বর্তমান উভয় যুগের পাঠক সমাজই সাধারণত তাহাকে অবহেলা করিয়া থাকে। যে লেখক

সব সময়েই সত্যদ্রষ্টা ঋষি সাজিয়া থাকিতে চেষ্টা করেন তাঁহার রচনা মারাত্মকরূপে আপ্তবাক্যধর্মী হইয়া পড়ে; তখন তিনি প্রত্যেকটি প্রতীক-বাক্যের মধ্যে যতখানি সম্ভব গূঢ়ার্থ ভরিয়া দিবার জন্য প্রাণপণে চেষ্টা করিতে থাকেন। এমার্সন ইহাই করিতেন। তাঁহার ব্যক্যাবলী তখন গুরুগম্ভীর নীতিবাক্যমালায় পরিণত হয়। থোরো সাধারণত নিজেকে এই দোষ হইতে মুক্ত রাখিতে পারিয়াছিলেন, কারণ তিনি যাহা ভাল করিয়া জানিতেন শুধু তাহার কথাই লিখিতেন—অর্থাৎ প্রকৃতির কথা ও নিজের চরিত্রের কথা। প্রকৃতির অন্তর্নিহিত ছন্দ তাঁহার রচনার রূপ নির্ধারিত করিত—ফলে তাহা ঋতুপ্রবাহের ন্যায় স্বচ্ছন্দে প্রবাহিত হইত, কতকগুলি তথাকথিত 'চিন্তার' চারিদিকে জট পাকাইয়া জমিয়া অনড় হইয়া থাকিত না। বিশেষ করিয়া তাঁহার 'ওয়ালডেন্' গ্রন্থখানি এইভাবেই তাহার বিশিষ্ট রূপটি লাভ করিয়াছিল। এই বই-এর লেখক হিসাবেই তিনি সর্বাপেক্ষা সুপরিচিত। তাঁহার দৈনন্দিন জীবনযাত্রার বিবরণ—যে খাদ্য তিনি রন্ধন করিতেন তাহার কথা, যে সামান্য কয়েকজন লোকের সহিত কথাবার্তা বলিতেন তাহাদের কথা, জলাশয় ও তাহার চতুষ্পার্শ্বস্থ বন্য জীবজন্তুর কথা—এই সকল বস্তুর দৃঢ় ভিত্তির উপর দাঁড়াইয়া তিনি গতানুগতিক মানবসমাজের বিরুদ্ধে আক্রমণ চালাইয়াছিলেন। যে গদ্যের মাধ্যমে তাঁহার এই আক্রমণ আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল ক্ষিপ্রতায় ও প্রাখর্যে তাহা এমারসনের শ্রেষ্ঠ গদ্যের সহিত তুলনীয়:

> আমাদিগকে মনস্থির করিয়া কাজে লাগিতে হইবে—নানাবিধ মতবাদের কাদা ও পাঁকের ভিতর দিয়া আমাদের দুই পা দৃঢ়ভাবে নিচে বসাইয়া দিতে হইবে···প্যারিস ও লণ্ডনের ভিতর দিয়া, নিউ ইয়র্ক ও বোস্টন ও কংকর্ডের ভিতর দিয়া গির্জা ও রাষ্ট্রের ভিতর দিয়া, কাব্য ও দর্শন ও ধর্মের ভিতর দিয়া—অবশেষে আমরা একটা দৃঢ় ভূমিতে, স্বস্থানে অবস্থিত একটা শৈলস্তরের উপর পা রাখিতে পারিব। ইহাকেই বলা চলে সত্যসত্তা—ইহার সম্বন্ধেই আমরা বলিতে পারি 'ইদমস্তি'—আর মনে কোন সন্দেহ থাকে না···
>
> কতকগুলি পরোক্ষ প্রমাণ আছে যাহা অত্যন্ত অকাট্য, যেমন মনে কর দুধের মধ্যে একটা ট্রাউট মাছ পাওয়া গেল···
>
> মাটি যেখানে শুধু ঘাসের কথা বলিতে চায় সেখানে তাহাকে

দিয়া সিম-বরবটির কথা বলাইব—এই ছিল আমার প্রতিদিনের কাজ।

কখনো কখনো তাঁহার রচনায় বিপুল আলঙ্কারিক ঐশ্বর্য দেখিতে পাওয়া যায়। ইহা আমাদের মনে করাইয়া দেয়, স্যার টমাস ব্রাউন প্রমুখ লেখকদের নিকট থোরো কি পরিমাণে ঋণী ছিলেন :

> স্বপ্নে ও কল্পনায় গড়া পশ্চিমভারতীয় অঞ্চলগুলিতেও আত্ম-মুক্তির প্রয়োজন আছে—এই কার্য সাধনের জন্য কোথায় কোন্ উইল্‌বারফোর্সকে পাওয়া যাইবে?

বলা হইয়া থাকে যে থোরোর রচনাশৈলী কথোপকথন ধর্মী—অবশ্য উপরে উদ্ধৃত বাক্যটির ন্যায় অংশগুলি এই নিয়মের ব্যতিক্রম। কিন্তু এমার্‌সনের ন্যায় তিনিও চলতি ভাষা ব্যবহার করেন না। চলতি ভাষার রীতি সম্বন্ধে তিনি সর্বদাই অবহিত, কিন্তু মার্ক টোয়েনের ন্যায় তিনি নিজে তাহা অবলম্বন করেন নাই। বস্তুত তাঁহার ভাষার একটা নিজস্ব ধ্বনি আছে : আংশিকভাবে ইহা সমকালীন জীবনের প্রতিধ্বনি। কার্লাইলের গ্রন্থাবলী সম্বন্ধে থোরো বলিয়াছেন, 'যে অর্থে লাঙ্গল ও ময়দার কল ও স্টীম এঞ্জিন শিল্পবস্তু এগুলিও সেই অর্থে শিল্পবস্তু—চিত্র বা প্রতিমূর্তি যে অর্থে শিল্পবস্তু সে অর্থে নহে।' মনে হয় যেন নিজের লেখা সম্বন্ধেও তিনি এই একই কথা বলিতে চাহেন। কোন কোন দিক দিয়া তাঁহার রচনা আমাদিগকে অতীত যুগের ইংলণ্ডের প্রচার-পুস্তিকাগুলির গদ্যরীতির কথা মনে করাইয়া দেয়। "স্লেভারি ইন মাসাচুসেট্‌স্" অথবা "এ প্লি ফর ক্যাপ্টেন জন ব্রাউন" নামক নিবন্ধ দুইটিতে বাক্যগুলি যেরূপভাবে হাতুড়ির ঘায়ের মত একের পর এক আসিয়া পড়িয়াছে তাহা হইতেই ইহা প্রমাণিত হয়। জন ব্রাউন সম্বন্ধে তিনি বলিয়াছেন, 'ক্রমওয়েলের শাসনকালের শেষভাগে তাঁহার মৃত্যু হইলেও এখানে তিনি পুনরায় আবির্ভূত হইয়াছিলেন।'

সামান্য কয়েকটি কবিতা তিনি লিখিয়াছিলেন, কিন্তু এমার্‌সনের কবিতার ন্যায় সেগুলিও তেমন সন্তোষজনক নহে। তাহাদের পংক্তিগুলি দিনপঞ্জীর গদ্য হইতে পূর্ণভাবে কাব্যে রূপান্তরিত হয় নাই। জোর করিয়া পংক্তিতে পংক্তিতে মিল জুড়িয়া দেওয়া হইয়াছে—মনে হয় যেন তিন-পেয়ে দৌড়ের প্রতিযোগীরা পায়ে পা বাঁধিয়া আড়ষ্টভাবে জোড়ায় জোড়ায় দাঁড়াইয়া আছে। থোরো তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবৎকালের মধ্যে যাহা কিছু লিখিয়া গিয়াছিলেন

সবই মানসিক সদা-সচেতনতার পরিচায়ক : কবিতাগুলিতেও তাহার অন্যথা হয় নাই। তাহাদের অক্ষমতার কথা আলোচনা করিতে হইলে আমাদিগকে কংকর্ডের সাধারণ সাহিত্যিক আবহাওয়ার অসম্পূর্ণতার কথায় ফিরিয়া আসিতে হয়। এমার্সন থোরোর কবিতা সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন, 'থাইম ও মার্জোরাস ফুল ইহাতে আছে, কিন্তু তাহাতে এখনও মধুর সঞ্চার হয় নাই। কিন্তু এই বয়ঃকনিষ্ঠ লেখকটি এমার্সনেরই ন্যায় একজন বক্তৃতামঞ্চহীন ধর্মপ্রচারক, পাণ্ডিত্যনিন্দুক পণ্ডিত ব্যক্তি : নিজে সুদৃঢ় বিবেকবুদ্ধিসম্পন্ন হওয়া সত্ত্বেও তিনি এক ধরনের চিন্তাহীন নৈরাজ্যবাদ প্রচার করিয়া বেড়ান। তিনি যেন একজন হার্ভার্ড ফেরত হাক্‌ল্‌বেরি ফিন্‌। তাঁহার ব্যক্তিত্বের এই দুইটি অংশের মধ্যে কোন সঙ্গতি সাধিত হয় নাই। নিজস্ব একটা জীবন যাপন করিবেন এবং সঙ্গে সঙ্গে সেই জীবনের বাণী প্রচার করিবেন—এই ছিল তাঁহার অভিলাষ। এই অভিলাষ আমাদের মনে সহানুভূতির সঞ্চার করিতে পারে, কিন্তু সেই সঙ্গে আমাদের এ সন্দেহও হয় যে তিনি বোধ হয় সঙ্কল্প করিয়াছেন যে হাতের মিঠাই হাতেই থাকিবে অথচ ওদিকে পেটও ভরিয়া যাইবে। অতীন্দ্রিয়-বাদীদের অধিকাংশের মধ্যেই এইরূপ একটা সঙ্কল্প ছিল। এমার্সন চাহেন সম্মতিবাদের সহিত আশাবাদ সংমিশ্রিত করিতে, কখনও নিষ্ক্রিয় থাকিতে কখনও অতিমাত্রায় সক্রিয় হইয়া উঠিতে। থোরোও অনুরূপভাবে ক্রমাগত দৃষ্টিভঙ্গি বদলাইতে থাকেন। অবশেষে আমরা লোয়েলের ('এ উইক অন দি কংকর্ড অ্যাণ্ড মেরিম্যাক' সম্বন্ধীয়) সমালোচনার পুনরুক্তি করিয়া বলিতে বাধ্য হই : 'আমাদের নদীযাত্রার অভিযানে যোগ দিবার জন্য নিমন্ত্রণ করা হইয়াছিল, বক্তৃতা শুনিবার জন্য নহে।' কিন্তু কি অপূর্ব বক্তৃতা! কি অপরূপ অভিযান! শত দোষ-ত্রুটি সত্ত্বেও থোরোর রচনাবলী শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের সাহিত্য। তাঁহার 'ওয়াল্‌ডেন' গ্রন্থে ও অন্যান্য রচনায় আমরা আমেরিকার একটি বিশিষ্ট যুগেরও বিশিষ্ট স্থানের স্মরণীয় চিত্র দেখিতে পাই। তখন লোকে মনে করিত —(অন্তত কিছু লোক মনে করিত)—যে পার্শ্বস্থ অরণ্যভূমির মধ্যেই তাহারা পরমাত্মার সন্ধান পাইবে, অথবা বাহ্যিক বিনয়ের আবরণে ঢাকিয়া রাখা অপরিসীম দম্ভ সহকারে বিশ্বাস করিত যে স্বর্গ হইতে পতনের পূর্বে আদম যাহা ছিলেন তাহারা সেই জীবন লাভ করিতে পারিবে। এই স্বপ্ন চিরকাল ধরিয়া আমেরিকানদের কল্পনাকে উদ্বেজিত করিয়া রাখিয়াছে। ইহার অসম্ভবত্বের কথা ভাবিয়া আমরা হয়তো ইহাকে সদাগতির বা স্পর্শমণির

সন্ধানের সমপর্যায়ভুক্ত বলিয়া বিবেচনা করিতে পারি,—কিন্তু যদি আমরা ইহার অন্তর্নিহিত মহতী মানবিক আশার শাশ্বত উপাদানটির কথা ভুলিয়া যাই তাহা হইলে মস্ত বড় ভুল করিয়া বসিব : অপর দুইটি সন্ধানের মধ্যেও এই উপাদানের অভাব ছিল না।

ন্যাথানিয়েল হথর্ন

কংকর্ডে আসিয়া বসবাস শুরু করিবার অল্প কিছুদিন পরে, ১৮৪২ খৃস্টাব্দের কোন এক বৈকালে হথর্ন থোরোর সহিত নদীতে যান : উদ্দেশ্য ছিল থোরোর নিকট হইতে তিনি যে নৌকাখানি কিনিয়াছিলেন সেখানি কি করিয়া চালাইতে হয় তাহা শিখিয়া লইবেন। কিন্তু তিনি দেখিতে পাইলেন যে নৌকা-পরিচালনা কার্যে তিনি একান্তই অক্ষম,—যদিও

> মিঃ থোরো আমাকে আশ্বাস দিয়াছিলেন যে কোন একটি বিশেষ দিকে যাইবার জন্য নৌকাখানির উপর শুধু একটু ইচ্ছাশক্তি প্রয়োগ করা প্রয়োজন ; তাহা হইলেই কর্ণধারের আত্মিক প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ হইয়া নৌকা তৎক্ষণাৎ ঠিক সেই দিকেই যাইবে। তাঁহার বেলায় হয়তো তাহাই হয়, কিন্তু আমার বেলায় যে হইল না তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। মনে হইল যেন নৌকাখানিকে কে তুক্ করিয়া রাখিয়াছে ; ঠিক যে দিকটি দরকার সেইটি ছাড়া কম্পাসে চিহ্নিত আর সকল দিকেই তাহার মাথা ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিল।

গল্পটি হইতে দুইজনেরই একটা করিয়া যথাযথ চিত্র পাওয়া যায়। থোরো ছিলেন দৃঢ়প্রতিজ্ঞ শক্তসমর্থ ধরনের মানুষ : নৌকাখানি তিনি নিজের হাতে গড়িয়াছিলেন। আর হথর্ন ছিলেন কিছু পরিমাণে মজা-দেখার মনোবৃত্তি-সম্পন্ন, কিছু পরিমাণে বিষণ্ণ স্বভাবের মানুষ—জীবনের নানা কুটিলতা ও নষ্টামি সম্বন্ধে সর্বদাই সচেতন।

থোরো অথবা এমার্সনের সহিত তাঁহার চরিত্রের পার্থক্য সর্বজনবিদিত। প্রথম দুইজন বিশ্বাস করিতেন, প্রকৃতিই মানুষের একমাত্র আশ্রয়স্থল ; তিনি বলিতেন, প্রকৃতির সৌন্দর্য সম্বন্ধে কোন সন্দেহ নাই বটে, কিন্তু মানুষ সম্পর্কে প্রকৃতি সম্পূর্ণ উদাসীন। প্রথম দুইজন মনে করিতেন, পাপ প্রারব্ধ ও নরক-বাসের চিন্তায় মানবজাতি যুগ যুগ ধরিয়া যে যন্ত্রণা ভোগ করিয়া আসিতেছে

তাহা নিতান্তই নিরর্থক। এমার্‌সন তাঁহার 'স্পিরিচুয়াল লজ' প্রবন্ধে বলিয়াছেন, 'মানুষ যদি স্বেচ্ছায় এগুলিকে বরণ করিয়া না লয় তাহা হইলে ইহাদের কালো ছায়ায় কাহারও জীবনের পথ তমসাচ্ছন্ন হইয়া উঠে না। ইহাদিগকে মানবাত্মার হাম বা গাল-ফুলা রোগ বলিয়া বর্ণনা করা চলে।' হথর্নের মতে, মানুষের জীবনে ইহাদের আবির্ভাবের সম্ভাবনা খুবই বেশি—আর একবার ইহারা আসিয়া পড়িলে কোন উপায়েই ইহাদের এড়াইয়া যাওয়া অসম্ভব।

তাঁহার এই পার্থক্যের হেতু কি তাহা লইয়া মাথা ঘামাইয়া কোন লাভ নাই। এমার্‌সন তাঁহার ঘরের জানালা খুলিতেই অদূরে আবদ্ধ একটি উন্মাদ স্ত্রীলোকের চীৎকার শুনিতে পাইতেন; তাঁহার স্ত্রী অল্প বয়সে মারা যান; পুত্রের মৃত্যুও তাঁহাকে দেখিতে হইয়াছিল। তথাপি তিনি বিশ্বসংসারের সর্বত্র শান্তি ও শৃঙ্খলা দেখিতে পাইতেন। হর্থনের নিজের জীবনে শোচনীয় ঘটনা তেমন কিছু ঘটে নাই; তথাপি তিনি চারিপাশে শুধু দেখিতেন অমোঘ বিধিলিপির নির্মম ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া। একটা খেলো ধরনের ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়া থাকে যে এমার্‌সন ছিলেন অতীন্দ্রিয়বাদী, আর হর্থন অতীন্দ্রিয়বাদের প্রদত্ত মুক্তির আশ্বাস মানিয়া লইতে না পারিয়া পুরাতন যুগের নিউ ইংলণ্ডের কঠোরতর বিশ্বাস-জগতে ফিরিয়া গিয়াছিলেন। ব্যাখ্যাটি এত সহজ বলিয়াই গ্রহণযোগ্য নহে। কয়েক মাস অন্তত হর্থন্ ব্রুক ফার্মে বাস করিয়াছিলেন—যদিও তিনি 'দি ব্লাইদ্‌ডেল রোমান্স' পুস্তকে এই প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্যের এবং 'দি সিলেস্‌চিয়াল রেল রোড' নামক গল্পে অতীন্দ্রিয়বাদের বৃহত্তর তাৎপর্যের কড়া সমালোচনা করিয়াছিলেন। তাহা ছাড়া, তাঁহার বিষণ্ণতার অন্ধকার যে একেবারে নিরন্ধ্র নিরেট ছিল এমন নহে। তাঁহার ডাইনী-শিকারী পূর্বপুরুষ সেলেম-নিবাসী জন হ্যাথর্নের ভূত হয়তো সত্যই তাঁহার উপর ভর করিয়াছিল, কিন্তু ট্রলাপের উপন্যাসে বর্ণিত বাস্তব জগতের চিত্র হইতেও তিনি আনন্দ আহরণ করিতে পারিতেন। অধিকন্তু এমার্‌সন ও অন্যান্য অতীন্দ্রিয়বাদীদের চিন্তাধারার সহিত তাঁহার চিন্তাধারার খানিকটা মিল ছিল। তাঁহাদের ন্যায় তিনিও ক্ষুদ্রের মধ্যে বৃহতের সন্ধান করিতেন। এমার্‌সনের যেমন চুরুটের ধোঁয়া দেখিতে দেখিতে সমুদ্রের জোয়ার-ভাটার কথা মনে পড়িত, হথর্নও তেমনি সর্বদাই জড়জগতের তথ্য বা ঘটনার অন্তর্নিহিত বৃহত্তর তাৎপর্যের কথা চিন্তা করিতেন:

> একটি বৃহৎ নগরীর গ্যাস সরবরাহের নলের কথা লইয়া কিছু চিন্তা করিলাম—হঠাৎ যদি সরবরাহ বন্ধ হইয়া যায় তাহা হইলে কি ঘটিবে?…এই ব্যাপারটিকে কোন কিছুর প্রতীক হিসাবে ব্যবহার করা যাইতে পারে।

প্রতীক, সংকেত, নৈতিক বিধান, সাদৃশ্য, নিদর্শন, প্রতিচ্ছবি—এইগুলি হইল হথর্নের সবচেয়ে প্রিয় শব্দ। 'প্রত্যেকটি বাস্তব তথ্য একটি করিয়া আধ্যাত্মিক তথ্যের প্রতীক স্বরূপ'—এমার্‌সনের এই উক্তির সহিত তিনি যে সম্পূর্ণ একমত ছিলেন তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

কিন্তু এই সকল সাদৃশ্য সত্ত্বেও কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ে এমার্‌সন ও হথর্নের মধ্যে সুস্পষ্ট গরমিল দেখা যায়। প্রথমত, হথর্ন সমাজের অন্তর্ভুক্ত মানুষকে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন, তাহাকে প্রকৃতির পটভূমিকায় স্থাপন করিয়া দেখেন নাই। যদিও কোন কারণে সমাজ হইতে ঈষৎ বিচ্ছিন্ন মানুষকেই তিনি সাধারণত নিজের বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করিয়া থাকেন, তথাপি এ কথা সত্য: অদূরে সর্বদাই জনতার উপস্থিতি অনুভব করা যায়। দ্বিতীয়ত, হথর্নের টুকিটাকি মন্তব্য-লেখা পকেট বই-এর সঙ্গে এমার্‌সনের অনেক বেশি সযত্ন রচিত দিনপঞ্জীর তুলনা করিলে যদিও অন্যায় করা হইবে, তথাপি ইহা লক্ষণীয় যে হথর্নের মন্তব্যগুলিতে বিশ্বাস বা সিদ্ধান্তের দৃঢ়তা অনেক কম। হথর্ন বহু প্রশ্ন উথাপন করেন, কিন্তু তাহাদের উত্তর তিনি কদাচিত দিয়া থাকেন: তিনি সর্বদাই অন্ধকারে হাতড়াইয়া বেড়াইতেছেন, কোন সিদ্ধান্তের উপরই তাঁহার বিশেষ শ্রদ্ধা নাই। তৃতীয়ত, পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে যে, এমার্‌সন যে সকল সমস্যার অস্তিত্ব স্বীকার করিতেন তিনি তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি রহস্যাবৃত ও অপ্রীতিকর বহু সমস্যা লইয়া মাথা ঘামাইতেন। এবং চতুর্থত, তিনি ছিলেন গল্প-উপন্যাসের লেখক; কাজেই সাহিত্য সংক্রান্ত শিল্পগত সমস্যাদি লইয়া এমার্‌সন অপেক্ষা তাঁহাকে অনেক বেশি চিন্তা করিতে হইত। এই সকল কারণে এবং ব্যক্তিগত মেজাজের ফলে লেখক হিসাবে তিনি কোন সময়েই নিঃসন্দিগ্ধ নহেন: গল্প লিখিবার জন্য তিনি যে সব মালমশলা সংগ্রহ করিতেন সেগুলিকে তিনি নিজেই 'ইঙ্গিত' বলিয়া বর্ণনা করিতেন।

তাঁহার পক্ষে ইহা অপেক্ষা অধিকতর আত্মবিশ্বাস অর্জন করা কি সম্ভব ছিল? হেন্‌রি জেম্‌স্‌ তাঁহার হথর্নের জীবনী-গ্রন্থে এই প্রশ্ন তুলিয়াছেন। আমেরিকান লেখকদের গল্প উপন্যাসের শিল্প সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা প্রায় কিছুই

ছিল না। কোন নিউ ইংলণ্ডবাসী লেখকের অথবা তৎকালীন কোন আমেরিকান লেখকের পক্ষে সেই দেশে বাস করিয়া এবং সেই দেশকে অবলম্বন করিয়া সন্তোষজনক গল্প-উপন্যাস রচনা কি আদৌ সম্ভব ছিল? হথর্ন যাহা করিতে চাহিয়াছিলেন তাহা দুরূহ কর্ম সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহা কি সম্পূর্ণ অসম্ভব ছিল? তাঁহার পূর্বে কুপার ও আর্ভিং আমেরিকান ও ইউরোপীয় বিষয়বস্তু লইয়া এই কার্যে কিছু পরিমাণে সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন; এবং তাঁহার নিজের জীবৎকালেও পো এমন সব কাল্পনিক জগৎ সৃষ্টি করিয়াছিলেন সম্পূর্ণ অবাস্তব হইলেও যাহার আকর্ষণ অগ্রাহ্য করা অসম্ভব। হথর্নের আমেরিকায় যে সকল বস্তুর অভাব ছিল হেনরি জেম্‌স্ তাহার একটি বিখ্যাত তালিকা দিয়াছেন: এই তালিকায় বিষয়বস্তুর অভাবের উপর খুব বেশি জোর দিয়া তিনি বোধ হয় একটু অন্যায় করিয়াছেন। কারণ হথর্নের পকেট বই হইতে আমরা দেখিতে পাই যে চিন্তা করিবার মত বিষয়বস্তুর তাঁহার কোন অভাব ছিল না। নিউ ইংলণ্ডের সমাজে জনসংখ্যা কম ছিল বটে কিন্তু মার্ক টোয়েনের মিজুরি অঞ্চলের জনসংখ্যা অপেক্ষা তাহা বেশি ছিল। হথর্নের দৃঢ় বিশ্বাসের অভাব একটা সামগ্রিক অনিশ্চয়তার অনুভূতি হইতে উদ্ভূত। ঔপন্যাসিক হিসাবে কুপার ও আর্ভিং-এর নিকট হইতে তাঁহার বিশেষ কিছু শিক্ষা করিবার ছিল না; চার্লস্ ব্রক্‌ডেন ব্রাউন-এর নিকট হইতেও নহে। বস্তুত কোন নিউ ইংলণ্ডবাসী যখন নিজের চিন্তা ও অনুভূতি প্রকাশ করিবার জন্য ব্যগ্র হইয়া উঠিত তখন সে সচরাচর ধর্মোপদেশ বক্তৃতা অথবা কবিতা অথবা ব্যক্তিগত দিনলিপির মাধ্যমেই তাহা করিত। উপন্যাসের উপর কাহারও বিশেষ আস্থা ছিল না। তাঁহার পূর্বপুরুষদের দিয়া হথর্ন নিম্নোদ্ধৃত ('দি স্কারলেট লেটার'-এর ভূমিকা হইতে) অতি পরিচিত কথাগুলি বলাইয়াছেন:

> আমার পূর্বপুরুষদের ধূসর ছায়ামূর্তিগুলির মধ্যে একজন আর একজনকে সম্বোধন করিয়া কহিল, 'এ লোকটা কি করে?—গল্পের বই লেখে! সে আবার কি ধরনের পেশা! এ কাজ করে কি ভাবে ঈশ্বরের মহিমাকীর্তন অথবা নিজের যুগের ও সমাজের মানুষদের মঙ্গল সাধন সম্ভব? হতচ্ছাড়া লোকটা এর চেয়ে বেহালা বাজিয়ে পথে পথে ঘুরে বেড়ালেও তো পারত!'

মিজুরি অঞ্চলে বেহালা বাদককে সমাজের একজন প্রয়োজনীয় লোক বলিয়াই গ্রহণ করা হইত; আর পশ্চিমাঞ্চলের জনগোষ্ঠীগুলিতে মার্ক

টোয়েনের ন্যায় রঙ্গরসিক সংবাদপত্রসেবীকে সাদরে অভ্যর্থনা করা হইত—এমন কি একজন সম্মানিত ব্যক্তি বলিয়া মনে করা হইত। সে তুলনায় হথর্নের কর্মক্ষেত্র অন্ধকারে সমাচ্ছন্ন ছিল। নিউ ইংলণ্ডের জনগণ সাহিত্যের মধ্য দিয়া নীতিবাদ প্রচারে অভ্যস্ত ছিল, কিন্তু নীতিবাদের আতিশয্য উপন্যাসের পক্ষে অতি মারাত্মক জিনিস। তথাপি হথর্ন যে দুইজন লেখককে আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়া নিজের ঔপন্যাসিক জীবন গড়িয়া তুলিয়াছিলেন, (উনবিংশ শতকের প্রচলিত অর্থে) হবু ঔপন্যাসিকের পক্ষে আদর্শ হিসাবে তাঁহাদের চেয়ে খারাপ আর কেহই হইতে পারে না। তাঁহারা হইলেন বানিয়ান ও স্পেন্‌সার। এই ভাবে তাঁহার সত্তার অর্ধাংশ রূপকের রাজ্যে প্রবেশ করিয়াছিল—আর কোনদিন সেখান হইতে বাহির হইতে পারে নাই।

অপরার্ধ কিন্তু (তাঁহার ভাষায় বলিতে গেলে) 'এই সাধারণ জগতেই' রহিয়া গিয়াছিল—অপরিসীম কৌতূহলের সঙ্গে তাঁহার পার্শ্ববর্তী জনগণের ভাবভঙ্গী ও মনোভাব, এবং তাহাদের দ্বারা অধ্যুষিত নিউ ইংলণ্ড অঞ্চলের সমাজ-জীবন পর্যবেক্ষণ করিয়াছিল। তাঁহার সত্তার এই দ্বিতীয় অর্ধাংশে সৃষ্টিমূলক কল্পনার কিছু অভাব আছে: তাঁহার নোট বইগুলিতে যে সব চরিত্র-চিত্রণ আমরা পাই সেগুলি বেশ একটু গল্পগন্ধী। যে সকল নরনারীর আচার-ব্যবহার সংক্রান্ত মন্তব্যাদি তিনি টুকিয়া রাখিয়াছেন তাহাদের পূর্ণ রূপটি কোথাও তিনি ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। যে ভাবে কোন থিয়েটার কোম্পানি ভূমিকা বিতরণের জন্য অভিনেতাদের এক জায়গায় আনিয়া জড়ো করে, তিনিও যেন সেই ভাবে চরিত্রগুলিকে জড়ো করিয়া রাখিয়াছেন—তাহারা যেন আশে পাশে দাঁড়াইয়া যাহা হউক দুই চারি লাইন ভূমিকা লাভের জন্য অপেক্ষা করিতেছে।

হথর্নের প্রধান সমস্যা ছিল তাঁহার সত্তার এই দুইটি অংশের মধ্যে মিলন সাধন করা—'এমন একটি মধ্যভূমি রচনা করা যেখানে বাস্তব ও কল্পনা আসিয়া পরস্পরের পাশে দাঁড়াইতে পারে।' এই মিলন ভূমিটি যেন নিরানন্দ ও অন্ধকার ভূমি না হয়—এই ছিল তাঁহার অভিলাষ, এবং ইহার ফলেই তাঁহার সমস্যা আরও জটিল হইয়া উঠিয়াছিল। আমেরিকার নিজস্ব গুণগুলির উপর—তাহার প্রফুল্লতা ও নূতনত্বের উপর—তাহার আস্থা ছিল। (আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এই দিক দিয়া তিনি এমার্‌সন ও থোরোর চেয়ে অনেক বেশি স্বদেশ-প্রেমিক ছিলেন।) তাঁহার প্রকাশকেরা এবং তাঁহার বহু পাঠক তাঁহাকে উন্মুক্ত

সূর্যালোকের প্রসন্নতার মধ্যে বাহির হইয়া আসিবার জন্য বার বার অনুরোধ করিত। কিন্তু কি করিয়া ইহা করিতে হয় সে উপায় তাঁহার জানা ছিল না। 'মসেস্ ফ্রম অ্যান ওল্ড্ ম্যান্স্' নামক পুস্তকের মেল্ভিল্-কৃত সমালোচনার ভাষা উদ্ধৃত করিয়া বলা চলে যে, 'ক্যাল্ভিন্-পন্থীরা মানুষের যে স্বভাবসিদ্ধ হীনতা ও আদিম পাপপ্রবণতায় বিশ্বাস করিত এবং যাহার অন্ধকার ছায়া হইতে···কোন গভীরভাবে চিন্তাশীল মানুষের মনই সর্বক্ষণ ও সম্পূর্ণরূপে মুক্ত থাকিতে পারে না', তাহাই হথর্নের দ্বারা ব্যবহৃত সমস্ত প্রতীকগুলির অন্তর্নিহিত শক্তির উৎসস্বরূপ। তাঁহার 'দি মার্বল্ ফন' নামক উপন্যাসে রোমের একটি প্রাসাদের বর্ণনা প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন :

> কারাগৃহের ন্যায় লোহার গরাদে দেওয়া জানালাগুলি এবং চওড়া খিলানওয়ালা বিষণ্ণদর্শন সদর দরজা দেখিয়া চিত্রশিল্পী হয়তো মুগ্ধ হইয়া যাইবেন এবং তিনি যদি আমেরিকার লোক হন তাহা হইলে হয়তো তাঁহার মনে হইবে, পাইন গাছের তক্তা দিয়া তৈয়ারি নূতন রঙ্-করা বাক্সের মত যে গৃহগুলিতে তাঁহার স্বদেশবাসীরা সুখে-স্বচ্ছন্দে বাস করিয়া থাকে সেগুলি অপেক্ষা ইহাই তাঁহার তুলিকার যোগ্যতর বিষয়বস্তু। কিন্তু একথা মনে করিবারও যথেষ্ট কারণ আছে যে, কোন জাতির জীবন যখন কবির কল্পনায় অথবা শিল্পীর দৃষ্টিতে অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক বলিয়া মনে হয়, ঠিক তখন হইতেই সেই জাতির অধঃপতন ও ধ্বংসের অভিমুখে অবতরণ শুরু হইয়া যায়।

তাঁহার নিজের দেশ যে অধঃপতনের এই স্তরে নামিয়াছে একথা তিনি কদাপি স্বীকার করিতেন না। 'দি মার্ব্ল্ ফন'-এর ভূমিকায় তিনি বলিয়াছেন যে, ইহা এমন একটি দেশ 'যেখানে কোন ছায়া নাই, কোন প্রত্নতাত্ত্বিক দ্রষ্টব্যাদি নাই, কোন রহস্য নাই···সহজ উন্মুক্ত দিবালোকে পরিদৃশ্যমান অতি সাধারণ সমৃদ্ধি ব্যতীত আর কিছুই নাই।' সুতরাং 'কিছু পরিমাণে স্ফূর্তিবাজ ও কিছু পরিমাণে চিন্তাশীল একটা মনোভাব' অর্জন করিবার জন্য তিনি যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছিলেন—তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল ক্যালভিনের মতবাদের সঙ্গে সমকালীন আমেরিকার প্রফুল্লতার একটা সমন্বয় সাধন করা। ১৮৫০ খৃস্টাব্দে তিনি সমাধিক্ষেত্র সম্বন্ধীয় একটি প্রবন্ধ রচনার পরিকল্পনা নোটবই-এ লিখিয়া রাখিয়াছিলেন—তাহাতে নানাবিধ সমাধিলিপির নমুনা দেওয়া থাকিবে, 'কতকগুলি হাস্যরসাত্মক কতকগুলি গম্ভীর।' বস্তুতপক্ষে

তাঁহার কতকগুলি রচনায়—কয়েকটি গল্পে ও কথাচিত্রে, 'দি ব্রাইদ্‌ভেল রোমান্স্‌' ও 'দি হাউস অব্‌ দি সেভেন গেব্‌ল্‌স্‌'-এর অন্তর্ভুক্ত কয়েকটি ছোট-খাটো ঘটনার বর্ণনায়, 'আওয়ার ওল্ড হোম' গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট ইংরাজ মহিলাদের অতুলনীয় কৌতুক-চিত্রে, শিশু-গ্রন্থাবলীতে ও আরও কোন কোন স্থানে— তিনি তাঁহার ঈপ্সিত এই লঘু মনোভঙ্গিরও হাল্‌কা হাতের পরিচয় দিতে সক্ষম হইয়াছেন। কিন্তু একই সঙ্গে হাস্যরসাত্মক ও গম্ভীর হওয়া তাঁহার পক্ষে সম্ভব ছিল না বলিয়া যখনই এই দুই-এর মধ্যে একটি পন্থা তাঁহাকে বাছিয়া লইতে হইয়াছে তখনই তাঁহার নির্বাচন অনেকটা বাধ্যতামূলক হইয়াছে। প্রায় সর্বক্ষেত্রেই ইহার ফলে তাঁহাকে নিমজ্জিত হইয়া পড়িতে হইয়াছে ছায়াচ্ছন্ন অতীতস্মৃতির মধ্যে, 'আমার প্রিয় জন্মভূমিতে' যাহার অস্তিত্ব তিনি উচ্চকণ্ঠে অস্বীকার করিয়াছিলেন।

তাঁহার নোটবইগুলির মধ্যে বহু 'গল্প-রচনার ইঙ্গিত' ইতস্তত ছড়াইয়া পড়িয়া আছে—ইহাদের কতকগুলি বাস্তব জগতের বস্তু, কতকগুলি কল্পনা-জগতের। একদিকের শেষ প্রান্তে পাওয়া যায় এমন একটি পরিস্থিতির বর্ণনা যাহা হয়তো হেন্‌রি জেম্‌স্‌কে আকৃষ্ট করিতে পারিত :

> একটি সচ্চরিত্রা কিন্তু চপল স্বভাবের মেয়ে একজন পুরুষকে লইয়া একটু রঙ তামাশা করিবার চেষ্টা করিল। পুরুষটি তাহার মতলব বুঝিতে পারিয়া এমন ভাবে কলকাঠি নাড়িল যে মেয়েটি সম্পূর্ণভাবে তাহার আয়ত্তাধীন হইয়া পড়িল, এবং পরিণামে তাহার সর্বনাশ হইয়া গেল : সব কিছুই ঘটিয়া গেল হাসি-ঠাট্টার মধ্য দিয়া।

আর অপর প্রান্তে পাওয়া যায় এই ধরনের টিপ্পনি :

> এতটা লোক জোনাকি ধরিয়া বেড়ায় এবং তাহা দিয়া ঘরের উনানে আগুন জ্বালিবার চেষ্টা করে। এই ব্যাপারটিকে কোন কিছুর প্রতীক হিসাবে ব্যবহার করিতে হইবে।

অথবা—

> নানা ধরনের বাতাসকে মানুষের রূপ দিতে হইবে।

এইখানে আবার আমরা ফিরিয়া আসিলাম চরমতম কল্পনার রাজ্যে। আরও কয়েকটি অনুরূপ 'ইঙ্গিতে'র উল্লেখ করা যাইতেছে : একজন উন্মাদ সমাজ-সংস্কারক—এমন একজন বীরপুরুষ যিনি কখনও প্রেমে পড়েন না—চন্দ্রালোকে আবির্ভূত প্রেতমূর্তি—জনবহুল নির্জনতা—একখানি আয়নার

মধ্যে নানা ছায়ামূর্তির আবির্ভাব—একই দেহের মধ্যে দুইটি আত্মা—রক্তের মধ্যে তুষার-কণিকা—সর্বজনসমক্ষে অবস্থিত গোপন রহস্য—রক্তাক্ত পায়ের ছাপ—এমন একটি খাবারের দোকান যাহার সব খাদ্যেই বিষ মিশ্রিত আছে। ইহাদের কতকগুলিকে রোমাঞ্চ-উপন্যাসের লেখকদের দ্বারা বহুল পরিমাণে ব্যবহৃত বিষয়বস্তু বলিয়া মনে হয়। বস্তুত, 'কিম্ভূত কল্পনার খাদের মধ্যে' হঠাৎ গড়াইয়া পড়িয়া যাইবেন—হথর্নের পক্ষে এরূপ একটা সম্ভাবনা সর্বদাই ছিল : তিনি নিজেও তাহা জানিতেন।

যৌবনকালের অনেকগুলি বৎসর একঘেয়ে বৈচিত্র্যহীনতার মধ্য দিয়া সেলেম নগরীতেই কাটিয়া গেল। নোটবই-এ টুকিয়া রাখা সামান্যীকৃত মন্তব্যগুলি অবলম্বন করিয়া তিনি অনেক গল্প ও চিত্রজাতীয় রচনা লিখিয়া ফেলিলেন। কিন্তু তখনও তাঁহার নিজের শক্তির উপর বেশি আস্থা ছিল না ; তাঁহার কল্পনা তাঁহাকে কোন্ দিকে লইয়া যাইতেছে সে সম্বন্ধেও বিশেষ কোন ধারণা ছিল না। কখনও কখনও তিনি লেখার পর যাহা লিখিয়াছেন তাহা ছিঁড়িয়া ফেলিতেন ; ছাপা যাহা হইত তাহারও অধিকাংশে লেখকের নাম থাকিত না। তাঁহার জীবন ছিল আত্মকেন্দ্রিক, মনোভাব স্বাচ্ছন্দ্যহীন ; নিজের জনপ্রিয়তার অভাব লইয়া ক্ষুব্ধচিত্তে রঙ্গরসাত্মক মন্তব্যও তিনি মাঝে মাঝে করিতেন। কিন্তু সব কিছু সত্ত্বেও তিনি ধীরে ধীরে খ্যাতি অর্জন করিতেছিলেন। পো তাঁহার একটি প্রবন্ধে সাহিত্যের বাহন হিসাবে ছোট গল্পের উপর কেন তিনি এত আস্থা পোষণ করেন তাহা বুঝাইয়া বলিয়াছিলেন। এটি তাঁহার অন্যতম শ্রেষ্ঠ সমালোচনা প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধে তিনি হথর্নের ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছিলেন। পো বুঝিতে পারিয়াছিলেন যে, (মেল্‌ভিলের ভাষায়) 'হথর্ন নামধেয় এই নিরীহ লোকটি' এমন কিছু কিছু সাহিত্যবস্তু সৃষ্টি করিতেছিলেন যাহার গুরুত্ব অসাধারণ : 'টোয়াইস টোল্ড টেল্‌স্' এবং 'মসেস্ ফ্রম অ্যান্ ওল্ড ম্যানস' পড়িবার পর আরও অনেকেই একথা বুঝিতে পারিয়াছিল। তাঁহার রচনার মধ্যে বাজার-চল্‌তি প্রবন্ধ ছিল ('ফায়ার ওয়রশিপ', 'বাড্‌স্ অ্যাণ্ড বার্ড ভয়েসেস'), ব্যঙ্গ-বিদ্রূপাত্মক আক্রমণ ছিল ('দি সেলেসচিয়াল রেলরোড'), আর ছিল সকল রকমের গল্প ও কাহিনী—বিশুদ্ধ কল্পনা-বিলাস হইতে শুরু করিয়া নিউ ইংলণ্ডের ইতিহাস হইতে গৃহীত নাটকীয় কথাচিত্র পর্যন্ত। এই সমস্ত কিছুর মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া আছে কয়েকটি অসামান্য শক্তিশালী গল্প ; শান্ত শিষ্টজনোচিত ভাষায় বর্ণিত

হওয়ার ফলেই বোধ হয় তাহাদের আবেদন এত মর্মস্পর্শী হইয়াছে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত লওয়া যাউক। 'দি জেণ্টল বয়' গল্পে একটি কোয়েকার বালকের শোচনীয় মৃত্যু বর্ণিত হইয়াছে। শত্রুভাবাপন্ন জনবসতির অন্যান্য বালক-বালিকারা তাহাকে ঢিল মারিয়া হত্যা করে। তাহার দ্বারা উপকৃত একটি বালক বিশ্বাসঘাতকতা করিয়া তাহাকে ধরাইয়া দেয়। 'ইগোটিজ্‌ম্ বা দি বুজ্‌ম্ সারপেণ্ট' নামক গল্পে পাই, একজন লোক স্ত্রীর সহিত বিবাদ করিয়া তাহাকে ছাড়িয়া যাওয়ার পর ক্রমশ এই বিশ্বাসের বশীভূত হইয়া পড়ে যে, একটি জীবন্ত সর্প তাহার বুকের মধ্যে বাসা বাঁধিতেছে এবং ক্রমাগত তাহাকে দংশন করিতেছে। যখন সে পুনরায় তাহার স্ত্রীর সহিত সাক্ষাৎ করিতে এবং কিছুক্ষণের জন্য নিজের দুঃখ-দুর্দশার চিন্তা মন হইতে ঝাড়িয়া ফেলিতে সক্ষম হইল, তখনই মাত্র এই সর্প তাহাকে ছাড়িয়া প্রস্থান করিল। হথর্নের সর্বশ্রেষ্ঠ গল্প 'ইয়ং গুডম্যান ব্রাউন।' ইহাতে তিনি পুরানো যুগের নিউ ইংলণ্ডের কথা বর্ণনা করিয়াছেন। গল্পের নায়ক একদা ঘটনাক্রমে ডাকিনীদের এক নৈশ উৎসবক্ষেত্রে গিয়া উপস্থিত হয় এবং দেখিতে পায়, সমবেত জনতার মধ্যে শহরের সমস্ত গণ্যমান্য নরনারী তো আছেই, তাহার নিজের স্ত্রী ফেথ্‌ও সেখানে উপস্থিত রহিয়াছে। তাঁহার চরিত্রগুলি সর্বদাই দম্ভ হিংসা ও অনু-তাপের দ্বারা উৎপীড়িত; এবং কোন লোক একটু অসাধারণ হইলেই চিন্তা-শক্তিহীন সমাজ তাহাকে এক ঘরে করিয়া দূরে ঠেলিয়া দেয়। তথাপি সমাজে ভাল লোকেরও অভাব নাই। একটি মাত্র পাপের কোন মার্জনা নাই—সেটি হইল স্বেচ্ছায় মানবসমাজের সংসর্গ বর্জন করিয়া দূরে সরিয়া থাকা। ইহারই ফলে এথান ব্র্যাণ্ডকে আত্মহত্যা করিতে হইল, র‍্যাপাচিনি তাহার কন্যাকে হারাইল, এবং বহুদিন পূর্বে রজার ম্যাল্‌ভিন্‌কে মৃত্যুমুখে ফেলিয়া পলাইয়া আসার প্রায়শ্চিত্ত স্বরূপ রিউবেনকে না জানিয়া পুত্রহত্যা করিতে হইল। ব্যবহারযোগ্য যে কোন একটা প্রতীক পাইলেই হথর্ন তাহা হইতে একটা গল্প গড়িয়া তুলিতে পারেন।

এইরূপ একটা প্রতীকের কল্পনা তাঁহার মনে দৃঢ়ভাবে শিকড় গাড়িয়া বসিয়াছিল। ইহার অনেক পূর্বে, ১৮৩৭ খৃষ্টাব্দে 'এণ্ডিকট অ্যাণ্ড দি রেড ক্রস্' নামক গল্পে সপ্তদশ শতাব্দীর সেলেম নগরীতে সমবেত একটি জনতার বর্ণনা করিতে গিয়া তিনি ঐ জনতার একজন সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন—

একটি পরমাসুন্দরী তরুণী—নিজের অপরাধের শাস্তি হিসাবে

তাহাকে পরিধেয় গাউনের বক্ষোদেশে 'অ' অক্ষরটি বহন করিয়া বেড়াইতে হয়।...এই হিতাহিতজ্ঞানশূন্য পতিতা নারী নিজের কলঙ্ক-কাহিনীকে যেন খেলার বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়াছিল। ঐ মারাত্মক চিহ্নটিকে সে অতি চমৎকার সূচীশিল্পের সাহায্যে সোনালী সূতা দিয়া লাল কাপড়ের উপর বয়ন করিয়া লইয়াছিল। দেখিয়া মনে হইতেছিল যেন ঐ বড় 'অ' অক্ষরটির দ্বারা 'অসতী' না বুঝাইয়া 'অপরূপা' বা ঐ ধরনের অন্য কিছু বুঝাইতেছিল।

সাত বৎসর পরে নোটবই-এর একটি মন্তব্যে তিনি পুনরায় এই প্রতীকটির উল্লেখ করেন, এবং ১৮৪৭ খৃস্টাব্দে 'দি স্কারলেট লেটার' লিখিতে আরম্ভ করেন: এই উপন্যাসখানিই তাঁহার শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকীর্তি বলিয়া পরিগণিত হয়। ঔপনিবেশিক নিউ ইংলণ্ডে সত্য সত্যই এইরূপ অক্ষর বস্ত্রাদিতে অঙ্কিত করিয়া বহন করার প্রথা প্রচলিত ছিল। পুঁথিপত্রে নজির পাওয়া যায়, মদ্যপ ব্যক্তিকে, এমন কি অগম্যাগমন পাপে অভিযুক্ত ব্যক্তিকেও, এমনিভাবে তাহার অপরাধের আদ্যক্ষর বহিয়া বেড়াইতে হইত। 'নৈতিক ও বাস্তবের' যে সংমিশ্রণটি হথর্ন সবচেয়ে ভালভাবে ব্যবহার করিতে পারিতেন এখানে তিনি ঠিক তাহাই পাইয়াছিলেন—একদা সম্পূর্ণ শ্রেণীর 'নিদর্শন' একটি ব্যক্তির মধ্যে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছিল: একটা গোপন রহস্য সর্বজনসমক্ষে প্রকাশিত হইয়াছিল। যদিও এই উপন্যাসখানি গঠনশিল্পের দিক দিয়া প্রায় নিখুঁত, তথাপি যেরূপ দ্বিধা ও সংকোচের সঙ্গে ইহা রচিত হইয়াছিল পৃথিবীর আর কোন মহৎ গ্রন্থই বোধ হয় সেরূপ হয় নাই। অর্থাভাবজনিত দুশ্চিন্তার ফলে তিনি কাহিনী রচনায় সম্পূর্ণরূপে মনোনিবেশ করিতে পারেন নাই। রচনার মধ্যে যে তিক্ত বহ্নিজ্বালার ভাবটি ফুটিয়া উঠিয়াছিল তাহা তাঁহাকে উদ্বিগ্ন করিয়া তুলিয়াছিল; সুতরাং সেলেমের শুল্কাগার সম্বন্ধে একটি দীর্ঘ উপক্রমণিকা জুড়িয়া দিয়া তিনি বইখানিকে অধিকতর চিত্তাকর্ষক করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। অধিকন্তু অপরিণত বয়সে লেখা 'ফ্যানপ' ব্যতীত সাময়িক পত্রিকায় প্রকাশিত গল্পের চেয়ে দীর্ঘতর কিছুই হথর্ন এ পর্যন্ত রচনা করেন নাই। তাঁহার প্রকাশকেরা যদি ক্রমাগত তাগাদা না দিত তাহা হইলে হয়তো 'দি স্কারলেট লেটার' কোন দিনই উপন্যাসের আকারে সম্পূর্ণ হইত না।

তথাপি সম্পূর্ণ উপন্যাসখানি সত্যই অনন্যসাধারণ সাহিত্যবস্তু। 'দি

মার্বল্ ফন'-এর ন্যায় ইহাকে ফুলাইয়া ফাঁপাইয়া বড় করা চিত্রজাতীয় রচনা বলিয়া মনে হয় না—পড়িলে মনে হয় সংযত লেখনীতে রচিত একখানি অত্যুৎকৃষ্ট উপন্যাস পড়িতেছি। প্রধান চরিত্র মাত্র তিনটি—অথবা শিশু পার্লকে গণনা করিলে, চারটি। এই তিনজন হইল পার্লের মাতা হেস্টার প্রিন্—উপন্যাসের অসতী নায়িকা, তাহার প্রতিহিংসাপরায়ণ বৃদ্ধ স্বামী রজার, এবং সাধুস্বভাব তরুণ ধর্মযাজক আর্থার ডিম্স্‌ডেল। ইঁহারই ঔরসে শিশুটির জন্ম হয়, কিন্তু সেই পাপ স্বীকার করিতে অক্ষম হওয়ার ফলে ইঁহাকে সারাজীবন অপরিসীম মানসিক যন্ত্রণা ভোগ করিতে হয়। হেস্টারের মধ্যে ইন্দ্রিয়াসক্তির প্রবণতা ছিল, সত্যকার মাতৃত্বও ছিল: পাপের পূর্ণ প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছিল বলিয়া সে বৃদ্ধাবস্থায় শান্তিলাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল; কিন্তু পুরুষ দুইটি অবিরাম যন্ত্রণা ভোগ করিয়া মনুষ্যত্ব হারাইয়া ফেলিয়াছিল—একজন উৎপীড়িত হইয়াছিল বিবেক দংশনের দ্বারা, অপরজন প্রতিহিংসা-বিলাসের দ্বারা। এই একখানি চড়া সুরে বাঁধা সূক্ষ্ম রসাত্মক উপন্যাসের মধ্যে হথর্ন তাঁহার প্রায় সমস্ত সাহিত্যিক সমস্যারই সমাধান করিতে পারিয়াছিলেন। 'দি মার্বল্ ফন' উপন্যাসে তিনি অত্যন্ত স্থূলভাবে একটা মনগড়া আমেরিকান ধর্মের সহিত ইউরোপীয় চারিত্রিক হীনতার তুলনা করিয়াছিলেন। কিন্তু এখানে তিনি ঐ পন্থা বর্জন করিয়া তাঁহার তিনটি চরিত্রকে ঔপনিবেশিক বোস্টন নগরীতে স্থাপন করিয়াছেন। সমকালীন আমেরিকার সমাজ-জীবন অপেক্ষা তিনি অতীতকে অধিকতর জীবন্ত করিয়া তুলিতে পারিতেন—বর্তমান লইয়া কারবার করিতে গেলেই "উন্মুক্ত ও সহজ দিবালোক" তাঁহার প্রচেষ্টাকে ব্যর্থ করিয়া দিত: এই অতীত চারণার ফলেই 'দি হাউস অব্ দি সেভেন গেব্‌ল্‌স্' বইখানি সাহিত্য হিসাবে রক্ষা পাইয়া গিয়াছে। এই বইখানিতে এবং 'দি ব্লাইদ্‌ডেল রোমান্স্' উপন্যাসে তিনি সর্বদাই সমকালীনতার প্রশ্নটিকে এড়াইয়া গিয়াছেন—বার বার বলিয়াছেন বই দুইখানি 'রোমান্স্' মাত্র; ইহাদের মধ্যে বাস্তবতা যেটুকু আছে তাহা আয়নায় প্রতিফলিত প্রতিবিম্বের ন্যায়।

'দি স্কারলেট লেটার' অত্যুৎকৃষ্ট গ্রন্থ হইলেও ইহাতে কতকগুলি ছোট-খাটো ত্রুটি আছে: তিনি যেভাবে প্রতীকগুলির ব্যবহার করিয়াছেন তাহা হইতেই এইসব ত্রুটির উদ্ভব হইয়াছে। হথর্ন অনেক সময় বাস্তব জীবনের সহিত সম্পূর্ণভাবে সঙ্গতিহীন বিষয়বস্তু পরিবেশন করিবার উদ্দেশ্যে চরিত্র-

গুলিকে ইচ্ছামত সাজাইয়া গুছাইয়া উপস্থিত করিতেন। পো এবং তাঁহার পরে হেন্‌রি জেমস্ (এবং হথর্ন নিজেও) তাঁহার এই বদ্ধমূল দুর্বলতার কথা উল্লেখ করিয়াছেন। এমারসন্ কথাটিকে একটু অন্যভাবে ঘুরাইয়া বলিয়া নালিস করিয়াছেন যে 'হথর্ন তাঁহার পাঠকদিগকে বড় ঘন ঘন তাঁহার লিখিবার ঘরের মধ্যে ডাকিয়া লইয়া যান এবং তাহাদের সমক্ষে সাহিত্য-রচনার প্রক্রিয়াটি প্রকাশ করিয়া দেন। মনে হয় যেন কোন ময়রা তাহার খরিদ্দারদের ডাকিয়া বলিতেছে, "আসুন, এইবার আমরা সকলে মিলিয়া মিঠাই তৈয়ারি করি।" 'দি স্কারলেট লেটার'-এর ভূমিকায় তিনি ঠিক ইহাই করিয়াছেন; পুস্তকের মধ্যেও তিনি সর্বক্ষণ অক্লান্তভাবে প্রতীক-সংকেতের সন্ধান করিয়া বেড়াইয়াছেন। হেস্টারের বুকের উপর আঁকা অক্ষরের কেন্দ্রীয় প্রতীকটি সত্যই অতুলনীয়। কিন্তু রাত্রিকালীন আকাশের গায়ে অথবা ডিম্‌স্‌ডেলের দেহের মাংসের উপরেও একটা বড় আকারের 'অ' অক্ষর ফুটাইয়া তুলিবার প্রলোভন হথর্ন সংবরণ করিতে পারেন নাই। শুধু কথা দিয়া কথা বলিয়া তিনি কিছুতেই সন্তুষ্ট থাকিতে পারেন না; কথার নিচে রেখা টানিয়া সবকথা বুঝাইয়া বলিবার চেষ্টা তিনি করিবেনই। 'দি 'জেণ্ট্‌ল্ বয়' গল্পে আমরা পড়ি:

> দুইটি নারী আসিয়া ইব্রাহিমের দুই হাত ধরিয়া দুই পাশে দাঁড়াইল—মনে হইল যেন একটি রূপক বাস্তবমূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে; যেন যুক্তিসিদ্ধ ধর্মবুদ্ধি ও অসংযত অন্ধবিশ্বাস একটি তরুণ হৃদয়ের উপর আধিপত্য বিস্তারের জন্য পরস্পরের সহিত দ্বন্দ্বে মাতিয়া উঠিয়াছে।

একটি মর্মস্পর্শী কাহিনী হঠাৎ যেন সদর রাস্তার মোড়ে স্থাপিত প্রস্তর মূর্তির নিচে খোদাই করা উক্তির বাক্‌সর্বস্বতায় পর্যবসিত হইল। এই দোষের আতিশয্যের ফলে অনেক ক্ষেত্রে সমগ্র কাহিনীটি নষ্ট হইয়া যায়। 'দি বার্থ্‌মার্ক' গল্পে বাস্তব ও কল্পনার সংমিশ্রণ অত্যন্ত উদ্ভট হইয়া উঠিয়াছে—ফলে গল্পটি মাঠে মারা গিয়াছে; 'ড্রাউন্‌স্ উডেন ইমেজ' গল্পেও ঠিক ইহাই হইয়াছে। 'দি মার্ব্‌ল্ ফন্' গ্রন্থের ধোঁকা-লাগানো লোমশ কর্ণবিশিষ্ট ডোনাটেলোকে মানুষ কিংবা প্রতীক কোনরূপেই গ্রহণ করা সম্ভব নহে। 'দি ব্লাইদ্‌ভেল্ রোমান্স্' অবশ্য অনেক ভাল বই, কিন্তু অতিমাত্রায় প্রতীক ব্যবহারের ফলে ইহাও স্থানে স্থানে ক্লান্তিকর হইয়া উঠিয়াছে। জেনোবিয়ার

হাতের বিদেশী ফুল এবং ওয়েস্টারভেল্টের নকল দাঁত হথর্নের দ্বারা ব্যবহৃত অন্যান্য প্রতীকের ন্যায় খুবহ সহজবোধ্য। এগুলি হয়তো পাঠককে 'পিটার প্যান' গ্রন্থের সেই অ্যালার্ম-ঘন্টি গিলিয়া-ফেলা কুমীরটির কথা মনে করাইয়া দিবে। শ্রেষ্ঠত্বের দিক দিয়া 'দি স্কারলেট লেটার'-এর পরেই 'দি সেভেন গেব্‌ল্‌স্‌'-এর স্থান। এখানে হথর্ন ভাঙিয়া-পড়া পুরাতন গৃহটিকে এবং কুচক্রী বিদ্বেষপরায়ণ পিকান পরিবারকে ঔপন্যাসিকের দৃষ্টিতেই দেখিয়াছেন—রূপক শিল্পীর দৃষ্টিতে নহে। (একথার অর্থ ইহা নহে যে একমাত্র বাস্তবতার মধ্যেই তিনি সার্থকতার সন্ধান পাইতেন; যখন তিনি আর সব ছাড়িয়া সম্পূর্ণভাবে কল্পনার নিকট আত্মসমর্পণ করিতেন তখনও মাঝে মাঝে অত্যাশ্চর্য সাফল্য লাভ করিতে পারিতেন। 'দি স্নো ইমেজ' গল্পে আমরা ইহার প্রমাণ পাই।)

আর একটি উল্লেখযোগ্য দোষ হইতে 'দি স্কারলেট লেটার' সম্পূর্ণ মুক্ত। এই দোষটির স্বরূপ বুঝিতে হইলে 'সাধারণ লোক' সম্বন্ধে হথর্নের মতামত জানা প্রয়োজন। সাধারণত্বের মাপকাঠি দিয়াই তিনি সব কিছুর বিচার করিয়া থাকেন; যাহা অসাধারণ তাহাকেই তিনি সন্দেহের চক্ষে দেখিয়া থাকেন। তিনি বিশ্বাস করেন, অপর কাহারও ব্যক্তিগত ব্যাপারে কোন লোকের হস্তক্ষেপ করা উচিত নহে। চিলিংওয়ার্থ ও এথান্‌ব্র্যাণ্ড উভয়ে একই পাপ করিয়াছিল। তাহারা 'সুপরিকল্পিতভাবে বিনা উত্তেজনায় একটি মানবাত্মার শুচিতাহানি করিয়াছিল।' হথর্নের দৃষ্টিতে যে-কোন প্রবল ঔৎসুক্য বা ভাবাবেগ পাগলের পাগলামিরই সমতুল্য; হলিংস্‌ওয়ার্থের সংস্কার বাতিক ও র‍্যাপাচিনির উন্মত্ততার মধ্যে প্রভেদ অতি সামান্যই। কিন্তু কোন ঔপন্যাসিক বা শিল্পীকে পরের জীবন সম্বন্ধে অতিমাত্রায় কৌতূহলী একজন অসাধারণ ব্যক্তি ব্যতীত আর কি বলা যাইতে পারে? দেখিয়া মনে হয় যেন হথর্ন নিজের পেশারই নিন্দাবাদ করিয়াছেন। উপরন্তু এইসব 'সাধারণ লোককে' তিনি নিজে আদৌ পছন্দ করেন না এবং ইহার ফলে তাঁহার দৃষ্টি-ভঙ্গি আরও জটিল হইয়া উঠিয়াছে। বুদ্ধিজীবীদের তিনি ভয় করেন বটে কিন্তু অশিক্ষিত জনসাধারণকেও তিনি ঘৃণা না করিয়া পারেন না। তাঁহার কাহিনীর নির্বোধ গ্রামবাসীদের অপেক্ষা এথান্‌ব্র্যাণ্ড্‌কে পাঠকেরা বেশি পছন্দ করে—শত চেষ্টা সত্ত্বেও তিনি ইহার অন্যথা করিতে পারেন নাই।

কিন্তু হথর্নকে গল্প-উপন্যাসের ক্ষেত্রে পথ দেখাইবার কেহ ছিল না;

নিজের চেষ্টায় তাঁহাকে নিজের পথ করিয়া লইতে হইয়াছিল। এই সকল দোষ ত্রুটিকে ইহারই স্বাভাবিক ফল বলিয়া বিবেচনা করিতে হইবে। তাঁহার সততা ছিল এমার্‌সন্ বা থোরোর অনুরূপ—অর্থাৎ তাঁহার সততার পরিমাণ খুব বেশি ছিল; কিন্তু ঐ দুজনের চেয়ে মানুষের অদৃষ্টলিপি সম্বন্ধে তাঁহার অধিকতর জ্ঞান ছিল: ফলে লেখক হিসাবে তাঁহার কাজ দুরূহতর হইয়া উঠিয়াছিল। তর্কের খাতিরে যদি বলা যায়, প্রাচীনতর সাহিত্যের উপদেশাত্মক বাচনরীতি দুর্বল হইয়া পড়ার ফলেই এমার্‌সন ও থোরোর রচনায় শিল্পরূপের অভাব দেখা দিয়াছিল, তাহা হইলে একথাও বলিতে হইবে যে হথর্নের রচনায় যে নিশ্চয়চিন্তার অভাব দেখা যায় তাহা একটা নূতন বাচনরীতির প্রারম্ভ নির্দেশ করিতেছে। তিনি অতীতকে যে পরিমাণে অস্বীকার করিয়াছেন তাহাকে সেই পরিমাণেই সাহিত্য বস্তুরূপে ব্যবহার করিয়াছেন। এই স্ববিরোধটি লক্ষণীয়। তাঁহার পক্ষে উন্মুক্ত সূর্যালোকময় আমেরিকাতেও (স্বদেশকে তিনি এইরূপেই কল্পনা করিতেন) কোন নূতন পথে নূতন দিকে যাত্রা করা সম্ভব ছিল না। এই প্রসঙ্গে হেস্টারের প্রতি চিলিংওয়ার্থের নিম্নোদ্ধৃত কথাগুলি স্মরণীয়:

> আমার পুরাতন ধর্মবিশ্বাস…পুনরায় আমি ফিরিয়া পাইতেছি এবং তাহার সাহায্যে আমাদের সকল কর্মের, সকল ব্যথা-বেদনার অর্থ খুঁজিয়া পাইতেছি। যেদিন তোমার প্রথম পদস্খলন হয় সেই দিনই তুমি পাপবৃক্ষের বীজ বপন করিয়াছিলে, কিন্তু সেই মুহূর্তটির পর হইতে সব কিছুই একটা রহস্যময় কার্যকারণ-শৃঙ্খলার অনুক্রম ধরিয়া সংঘটিত হইয়াছে।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

মেল্‌ভিল্‌ ও হুইট্‌ম্যান

হারম্যান মেল্‌ভিল্‌ (১৮১৯-৯১)

জন্ম নিউ ইয়র্ক নগরীতে। পিতা ছিলেন সমৃদ্ধ আমদানি-ব্যবসায়ী; দেউলিয়া হইয়া ১৮৩২ খৃস্টাব্দে মারা যান। তাঁহার বিধবা পত্নী শিশু-সন্তানগুলিকে লইয়া নিউ ইয়র্ক স্টেটের অন্তর্বর্তী অ্যালবানি নামক স্থানে গিয়া বাস করেন এবং আত্মীয়স্বজনের সাহায্যের উপর নির্ভর করিয়া অতিকষ্টে জীবন যাপন করিতে থাকেন। মেল্‌ভিল্‌ ব্যাঙ্কে চাকুরি করেন, বিদ্যালয়ে শিক্ষকতা করেন এবং একটি জাহাজের বালক ভৃত্যরূপে লিভারপুলে যান এবং তথা হইতে ফিরিয়া আসেন। ইহার পর ১৮৪১ খৃস্টাব্দে তিনি প্রশান্ত মহাসাগরের দক্ষিণাঞ্চল অভিমুখে গমনোদ্যত 'অ্যাকাশ্‌নেট' নামক তিমি-শিকারী জাহাজের নাবিকরূপে সমুদ্রযাত্রা করেন। ১৮৪২ খৃস্টাব্দে তিনি মার্কেসাস্‌ দ্বীপপুঞ্জে জাহাজ ছাড়িয়া পলায়ন করেন। অতঃপর একটি নরখাদক অসভ্য জাতির সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ হয়, এবং পরে একখানি অস্ট্রেলিয়ান তিমি-শিকারী জাহাজে করিয়া তিনি ঐ দ্বীপপুঞ্জ ছাড়িয়া আসেন। টাহিটি ও হনলুলুতে আরও অনেক বিপজ্জনক অভিজ্ঞতার পর ১৮৪৪ খৃস্টাব্দে 'ইউনাইটেড স্টেটস' নামক ক্ষুদ্র যুদ্ধ জাহাজের আরোহীরূপে তিনি স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করেন। নিজের নাবিক-জীবনের অভিজ্ঞতাকে ভিত্তি করিয়া তিনি সাহিত্য রচনায় ব্রতী হন। 'টাইপী' (১৮৪৬) ও 'ওমু' (১৮৪৭—এই বৎসরই তাঁহার বিবাহ হয়) নামক দুইখানি পুস্তকই প্রশংসা লাভ করিয়াছিল। ইহার পর প্রকাশিত হয় 'মার্ডি' ও 'রেড্‌বার্ন' (১৮৪৯), 'হোয়াইট-জ্যাকেট' (১৮৫০), 'মোবি ডিক' (১৮৫১) এবং 'পিয়ের্‌' (১৮৫২)। ইহাদের মধ্যে 'মার্ডি' পড়িয়া পাঠকেরা কিছুই বুঝিতে পারে নাই; 'মোবি ডিক্‌'

সাধারণের সমাদর লাভে অক্ষম হয়; এবং 'পিয়ের' বিন্দুমাত্র সাফল্য অর্জন করিতে পারে নাই। ইহার পর তিনি ক্রমে ক্রমে গ্রন্থ রচনার দ্বারা জীবিকা অর্জনের চেষ্টা পরিত্যাগ করেন। কিন্তু ইতিমধ্যে তিনি কতকগুলি গল্প লিখিয়া ফেলিয়াছিলেন—ইহাদের মধ্যে ছয়টি গল্প একত্রিত হইয়া 'পিয়াৎসা টেলস্' (১৮৫৬) নামে প্রকাশিত হয়। 'ইস্রেল পটার' (১৮৫৫) ও 'দি কন্‌ফিডেন্স-ম্যান' (১৮৫৭) নামক আরও দুইখানি উপন্যাসও তিনি লিখিয়াছিলেন। ইহার পর কবিতা লিখিতে শুরু করেন। তাঁহার অধিকাংশ কবিতা 'ক্লারেল' (১৮৭৬) নামক দীর্ঘ কবিতাটি সমেত—গ্রন্থকারের নিজের খরচে ছাপা হয়। ১৮৬৬-৮৫ খৃস্টাব্দে নিউ ইয়র্কের শুল্ক বিভাগে ইনস্‌পেক্টরের কাজ করেন, তাহার পর অবসর গ্রহণ করিয়া শেষ জীবনে শান্তিতে অতিবাহিত করেন। মৃত্যুর পূর্বে কয়েকমাস ধরিয়া তিনি 'বিলি বাড্' নামক গ্রন্থ রচনায় ব্যস্ত ছিলেন (১৯২৪ খৃস্টাব্দের পূর্বে ইহা প্রকাশিত হয় নাই)।

ওয়াল্ট্ হুইট্‌ম্যান (১৮১৯-৯২)

জন্ম নিউ ইংলণ্ডে—সংমিশ্রিত ইয়াঙ্কী ও ওলন্দাজ বংশে। পিতা কাঠের মিস্ত্রি ও গৃহনির্মাতা। ১৮২৩ খৃস্টাব্দে হুইট্‌ম্যান পরিবার ম্যানহ্যাটাল পরিত্যাগ করিয়া ইস্ট নদীর ওপারে অবস্থিত দ্রুত-বর্ধমান ব্রুক্‌লিন নগরীতে গিয়া বসতি স্থাপন করে। ১৮৩০ খৃস্টাব্দে হুইট্‌ম্যান স্কুল ছাড়িয়া ছাপাখানায় কাজ করিতে আরম্ভ করেন; ১৮৩৮-৯ খৃস্টাব্দে লং দ্বীপে শিক্ষকতা করেন; ১৮৪১-৫ খৃস্টাব্দে সাংবাদিকের কাজ করেন; এবং ১৮৪৬-৭ খৃস্টাব্দে 'ব্রুকলিন ডেলি ইগ্‌ল্' পত্রিকার সম্পাদকের কাজ করেন। রাজনৈতিক মতামত লইয়া ডেমোক্র্যাটিক পার্টির সহিত মনান্তর ঘটে; তাহা ছাড়া সম্পাদক হিসাবে একটু অলস বলিয়া অখ্যাতিও রটিয়াছিল। ইহার ফলে বেকার হইয়া পড়েন, এবং ১৮৪৮ খৃস্টাব্দে অল্প কিছুদিনের জন্য নিউ অর্লেয়াঁয় গমন করেন। ১৮৫১-৪ খৃস্টাব্দে ব্রুক্‌লিনে কাঠের মিস্ত্রির কাজ করেন। এই সময়ে দিনলিপি লিখিতে আরম্ভ করেন, এবং এই দিনলিপি হইতে উদ্ভূত কবিতা-গুলিই 'লিভ্‌স্ অব্ গ্র্যাস্' (১৮৫৫) নামে প্রকাশিত হয়। পুস্তকখানি

এমার্‌সন ও অন্য কয়েকজনের দ্বারা প্রশংসিত হয়, এবং কোন কোন সমালোচকের দ্বারা তীব্র ভাষায় নিন্দিত হয়, কিন্তু জনসাধারণের মনযোগ আকর্ষণ করিতে পারে না : দ্বিতীয় সংকরণ, ১৮৫৬ ; তৃতীয় সংস্করণ ১৮৬০। ১৮৬৩-৫ খৃস্টাব্দে ওয়াশিংটনে কেরানি ও হাসপাতালের সেবকরূপে কাজ করেন, এবং গৃহযুদ্ধে আহত সৈনিকদের শুশ্রূষা করেন। ১৮৬৫ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয় 'ড্রাম-ট্যাপ্‌স্‌'। ১৮৬৭, ১৮৭১, ১৮৭২, ১৮৭৬, ১৮৮১, ১৮৮৯ এবং ১৮৯২ খৃস্টাব্দে 'লিভ্‌ অব্‌ গ্রাস'-এর পর পর আরও কতকগুলি সংস্করণ প্রকাশিত হয়। ১৮৭৩ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত ওয়াশিংটনে কাজ করিতে থাকেন এবং তাহার পর হঠাৎ পক্ষাঘাত রোগে আক্রান্ত হন। জীবনের অবশিষ্টাংশ তাঁহাকে প্রায় শয্যাশায়ী রোগীর ন্যায় কাটাইতে হইয়াছিল। ১৮৭১ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয় 'ডেমোক্র্যাটিক ভিস্টাজ্‌' (গদ্য গ্রন্থ)। ১৮৭০ খৃস্টাব্দে পশ্চিম ও মধ্য-পশ্চিম অঞ্চলে ভ্রমণ করেন। 'স্পেসিমেন্‌ ডেজ্‌ অ্যাণ্ড কলেক্‌ট্‌' (আত্ম-জীবনী মূলক রচনা) ১৮৮২ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়। জীবনের শেষ কয়েক বৎসর ভক্ত ও শিষ্যদের দ্বারা পরিবৃত হইয়া থাকিতেন; সাহিত্যিকদের নিকট সুপরিচিত হইলেও তখনও জনসাধারণের নিকট অপরিচিতই ছিলেন। 'নভেম্বর কাউজ্‌' (গদ্য ও পদ্য) প্রকাশিত হয় ১৮৮৮ খৃস্টাব্দে। নিউ জার্সির অন্তর্ভুক্ত ক্যাম্‌ডেন শহরে অবিবাহিত অবস্থায় মৃত্যুমুখে পতিত হন।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

মেল্‌ভিল্‌ ও হুইটম্যান্‌

হারম্যান মেল্‌ভিল্‌

এমারসন ও হথর্ন ইউরোপ ভ্রমণ করিয়া আসিয়াছিলেন বটে, কিন্তু থোরোর ন্যায় তাঁহারাও তাঁহাদের চক্ষুর সম্মুখে যাহা দেখিতে পাইতেন তাহা হইতেই সাহিত্যের মালমশলা আহরণ করিতেন। সর্বপ্রকার অসম্পূর্ণতা সত্ত্বেও নিউ ইংলণ্ডের জীবন হইতেই তাঁহারা পরিপুষ্টি লাভ করিয়াছিলেন; অন্যান্য নিউ ইংলণ্ডবাসী লেখকদের ন্যায় তাঁহারাও আঞ্চলিকতা হইতে এক ধরনের প্রতিভা সঞ্চয় করিতে পারিয়াছিলেন। কিন্তু হারম্যান মেলভিলের বহুবৎসর-ব্যাপী নাবিক-জীবন তাঁহাকে নিউ ইয়র্ক ও অ্যালবানির পরিচিত জগৎ হইতে বহুদূরে লইয়া গিয়াছিল। তৎকালীন লেখকদের মধ্যে একমাত্র মেল্‌ভিল্‌ই যে সমুদ্রের মধ্যে উপমা-উৎপ্রেক্ষার অফুরন্ত ভাণ্ডার খুঁজিয়া পাইয়াছিলেন এমন নহে। তাঁহার সমসাময়িক অপর একজন লেখক, ফ্লবেয়ার, ১৮৪৬ খৃস্টাব্দে বলিয়াছিলেন, 'বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের মধ্যে তিনটি সর্বশ্রেষ্ঠ বস্তু হইল সমুদ্র, "হ্যামলেট" ও মৎসার্টের 'ডন জিওভান্নি'।* হথর্নকে একবার দক্ষিণ প্রশান্ত মহাসাগরে সমুদ্রযাত্রায় যোগদান করিবার জন্য আমন্ত্রণ করা হইয়াছিল। যদি তিনি এই আমন্ত্রণ গ্রহণ করিতেন তাহা হইলে হয়তো লেখক হিসাবে

* এই প্রসঙ্গে মেল্‌ভিলের একটি মন্তব্যের সহিত (৩রা মার্চ, ১৮৪৯ তারিখের একখানি পত্রে) ফ্লবেয়ারের একটি উক্তির তুলনা করা চলে। মেল্‌ভিল্‌ লিখিয়াছিলেন: 'যে সব লোক ডুবুরির কাজ করে তাহাদের সকলকে আমি ভালবাসি…চিন্তাসমুদ্রের সেইসব মননশীল ডুবুরির দল যাহারা পৃথিবীর প্রারম্ভকাল হইতে বার বার অতলে ডুব দিয়াছে এবং রক্তবর্ণ চক্ষু লইয়া আবার উপরে ভাসিয়া উঠিয়াছে।' ফ্লবেয়ারের উক্তি: 'অজ্ঞাতনামা ও পরম ধৈর্যশীল মুক্তাসন্ধানী যে সব ডুবুরি রক্তশূন্য নীল মুখ লইয়া খালি হাতে সমুদ্রতল হইতে ফিরিয়া আসে আমি তাহাদেরই একজন। কি এক মারাত্মক আকর্ষণ আমাকে বার বার চিন্তার অতলে টানিয়া লইয়া যায়—সেইসব গভীরতম গূঢ়লোকে লইয়া যায় সাহসিক হৃদয়ের পক্ষে যাহার প্রবল আকর্ষণ অগ্রাহ্য করা অসম্ভব।" (লুইসী কোলেকে লিখিত পত্র: ৭ই অক্টোবর, ১৮৪৬)

তিনি উপকৃতই হইতেন। যাহা হউক মেল্‌ভিল্ ইঁহাদের ন্যায় ছিলেন না; তিনি সত্যই এই সমুদ্রযাত্রা করিয়াছিলেন এবং সেইজন্য নিজের রোমান্টিক কল্পনাকে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার সাহায্যে আরও শক্তিশালী করিয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। সমুদ্রকে একটা বিরাট উপমা বলা চলে সত্য, কিন্তু সমুদ্র একটা প্রশস্ত জনপথও বটে—বহু রক্তমাংসের মানুষ ইহার উপর বিচরণ করে এবং ইহা হইতেই জীবিকা আহরণ করে। বস্তুত তাঁহার প্রথম পুস্তকগুলিতে তিনি এই বাস্তব সত্যের বর্ণনাতেই ব্যাপৃত ছিলেন—যদিও এই সত্যের সহিত রোমান্টিক কল্পনার রঙও কিছু মিশিয়াছিল। যে সময়ে সাধারণ পাঠকেরা ভ্রমণ বৃত্তান্ত ও সামুদ্রিক কাহিনী পড়িয়া পড়িয়া ক্লান্ত হইয়া উঠিয়াছিল ঠিক সেই সময়ে 'টাইপী' তাহাদের সম্মুখে আত্মজীবনীর ঢঙে বর্ণিত একেবারে নূতন ধরনের একটি রোমাঞ্চক পরিস্থিতির চিত্র আনিয়া উপস্থিত করিল। ফলে পুস্তকখানি পাঠ করিয়া তাহারা প্রীতি লাভ করিয়াছিল। বস্তুত এই গ্রন্থের কোন কোন উপাদান মেল্‌ভিলের কল্পনার সৃষ্টি হইলেও তিনি গ্রন্থখানিকে উপন্যাস বলিয়া স্বীকার করিতে চাহেন না বলিয়াই মনে হয়। ভূমিকায় তিনি দাবী করিয়াছেন যে 'নির্জলা সত্য কথা বলিবার আগ্রহের বশেই' তিনি এই পুস্তক রচনা করিয়াছেন। তিনি কাহিনীর সহিত একখানি মানচিত্র দিয়াছেন এবং কয়েকটি তথ্যমূলক পরিচ্ছেদও জুড়িয়া দিয়াছেন। (ইংলণ্ডে প্রকাশকালে ইহার নূতন নাম দেওয়া হইয়াছিল—'ন্যারেটিভ অব্ এ ফোর মান্থস্ রেসিডেন্স অ্যামং দি নেটিভ্‌স্ অব এ ভ্যালি অব দি মার্কেসাস আইল্যাণ্ডস; অর, এ পীপ এ্যাট পলিনেসিয়ান লাইফ'। ইহার ফলে এই গ্রন্থের পক্ষে উপন্যাসের আলমারিতে স্থান পাওয়া একেবারেই অসম্ভব হইয়াছিল)। ইহার রচনাশৈলীও মোটের উপর যথাসাধ্য সাহিত্যিক প্রচেষ্টাশীল কোন পর্যটকের রচনাশৈলীরই অনুরূপ:

> যাঁহারা দক্ষিণ প্রশান্ত মহাসাগরে প্রথম ভ্রমণ করিতে আসেন তাঁহারা সমুদ্র হইতে এখানকার দ্বীপগুলির যে দৃশ্য দেখিতে পান তাহা দেখিয়া সাধারণত বিস্মিত হইয়া থাকেন। তাহাদের সৌন্দর্য সম্বন্ধে যে সকল অস্পষ্ট বর্ণনা আমরা পাইয়া থাকি তাহা হইতে অনেকের মনে এই ধারণা জন্মায় যে দ্বীপগুলি উজ্জ্বল বর্ণে রঞ্জিত ঈষৎ উচ্চাবচ বিস্তীর্ণ তৃণভূমি দিয়া গঠিত; তাহার উপর

মনোরম বিটপিকুঞ্জও স্থানে স্থানে ছায়া বিস্তার করিয়া আছে এবং
এখানে ওখানে কলপ্রবাহিনী নদীর জলধারা প্রবাহিত হইতেছে…

'টাইপী' গ্রন্থে লেখক তাঁহার নিজের জবানিতে একজন আমেরিকান যুবকের নানা রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতার বর্ণনা দিয়াছেন। যুবকটি একজন বন্ধুর (টোবি) সহিত নিজের জাহাজ ছাড়িয়া পলায়ন করেন। একটি পর্বতমালা অতিক্রম করিয়া তাঁহারা দুইজন দেশের অভ্যন্তরস্থ কোন উপত্যকায় গিয়া উপস্থিত হন। এবং সেখানে নরখাদক টাইপী উপজাতির মধ্যে গিয়া পড়েন। টোবি পলায়ন করিতে সক্ষম হয়; কাহিনীর নায়ক বাধ্য হইয়া তাহাদের মধ্যে বাস করিতে থাকেন। উপজাতীর নরনারীদের অপ্রত্যাশিত সদয় ব্যবহারে তিনি বিস্মিত ও আশ্বস্ত হন। তাঁহার পলায়নের সঙ্গে সঙ্গেই কাহিনীর সমাপ্তি। টাইপীরা তাঁহার পশ্চাদ্ধাবন করিয়া সমুদ্র পর্যন্ত আসিয়াছিল, কিন্তু ঠিক সময়ে একখানি জাহাজের নৌকা তাঁহাকে উদ্ধার করিয়া লইয়া যায়। এই সরল কাহিনীর আসল প্রতিপাদ্য হইল সভ্যজীবনের নানা অনাচারের সহিত এই তথাকথিত অসভ্য উপজাতীয় মানুষদের গুণাবলীর বৈসাদৃশ্য প্রদর্শন। ইহারা অতি সুদর্শন; ইহাদের জীবনযাত্রাও অত্যন্ত নিরুদ্বেগ। একটি উপজাতীয়া তরুণীর সহিত আমেরিকান যুবকের কাব্যিক ধরনের প্রেম-কাহিনীও বর্ণনা করা হইয়াছে, কিন্তু ঘটনাটি তেমন জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। যদিও সৃষ্টিমূলক সাহিত্য হিসাবে পুস্তকখানির মূল্য খুব বেশি নহে, তথাপি তাঁহার অধিকতর উচ্চাকাঙ্ক্ষা প্রণোদিত রচনাবলীতে মেল্‌ভিল্ যে সকল বিষয়বস্তু ব্যাপকভাবে ব্যবহার করিযাছেন ইহার মধ্যে তাহার প্রায় সবগুলিরই অঙ্কুর দেখিতে পাওয়া যায়। 'টাইপী'-তে তিনি একটি সমুদ্রযাত্রা ও ভ্রমণের বর্ণনা দিয়াছেন; শ্বেতাঙ্গ সভ্যতাকে ও তাহার আনুষঙ্গিক নীতি-বিধানের জঞ্জালরাশিকে তীব্রভাবে আক্রমণ করিয়াছেন (যদিও আক্রমণের পদ্ধতিটি চিরাচরিত ধরনের এবং রুসোর নামোল্লেখ-সংবলিত); তাহা ছাড়া এ ইঙ্গিতেও দিয়াছেন যে কাহিনীর ভ্রাম্যমাণ বক্তা স্বদেশবাসীদের মধ্যেই হউক অথবা বর্বর উপজাতীয়দের মধ্যেই হউক কোথাও মানসিক সন্তুষ্টির সন্ধান পান নাই। মেল্‌ভিল্ টোবির সম্বন্ধে বলিয়াছেন, 'সমুদ্রপথে মাঝে মাঝে এমন এক শ্রেণীর ভবঘুরের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় যাহারা কখনও নিজেদের বংশ-পরিচয় দেয় না, গৃহসংসার সম্বন্ধে একটি কথাও উচ্চারণ করে না, এবং যেন কোন রহস্যময় দুর্লঙ্ঘ্য নিয়তির তাড়নায় সারা

পৃথিবীময় ঘুরিয়া বেড়ায় : টোবি ছিল ইহাদেরই একজন।' টোবির স্ফূর্তিবাজ বহির্মুখী স্বভাব দেখিয়া অবশ্য মেল্‌ভিলের বর্ণনা সত্য বলিয়া মনে হয় না, কিন্তু চরিত্র-চিত্রণের যে খসড়াটি আমরা এখানে পাইতেছি 'মোবি ডিক্'-এ বর্ণিত বাল্‌কিংটনের চরিত্রে আবার তিনি তাহাতে ফিরিয়া আসিয়াছেন—অতি স্বল্পক্ষণের জন্য আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হইলেও চরিত্রটি সত্যই অবিস্মরণীয়।

'টাইপী'র কাহিনী যেখানে আসিয়া শেষ হইয়াছে—অর্থাৎ নায়কের পলায়ন—'ওমু' পুস্তকে মেল্‌ভিল্ সেইখান হইতেই কাহিনী শুরু করিয়াছেন। কিন্তু এখানে তিনি যে বাতাবরণের সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা ভবিষ্যৎ দুর্দৈবের আশঙ্কার ভারে অনেক বেশি ভারাক্রান্ত। আমেরিকান যুবকটি এখন একখানি অতি প্রাচীন জরাজীর্ণ তিমি-শিকারী জাহাজে আশ্রয় পাইয়াছে। জাহাজের নাবিকগণ বিদ্রোহী হইয়া উঠিযাছে, অথচ কাপ্তেন অত্যন্ত দুর্বল স্বভাবের লোক। একজন লোকের মৃত্যুর পর নাবিকদের মধ্যে একজন ভবিষ্যদ্বাণী করিল যে তিন সপ্তাহ পরে জাহাজের সিকি ভাগ লোকও বাঁচিয়া থাকিবে না : জাহাজখানির ধ্বংস অনিবার্য বলিয়াই মনে হয়। কিন্তু শীঘ্রই এই উৎকণ্ঠাপূর্ণ পরিস্থির অবসান হইল এবং নাবিকদের বিদ্রোহ একটা হাস্যরসাত্মক প্রহসনে পর্যবসিত হইল। পুস্তকের এই অংশে একমাত্র তাহিটি দ্বীপের অধঃপতন ব্যতীত আর কোন বিষয়ের বর্ণনার উপরেই লেখক বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করেন নাই। দ্বীপবাসীদের দেহ শ্বেতাঙ্গ-সুলভ নানা ব্যাধিতে জর্জরিত; ধর্মপ্রচারকদের সদিচ্ছা-প্রণোদিত প্রচেষ্টার ফলে তাহাদের সংস্কৃতি লুপ্তপ্রায়। তাহারা অসহায়ভাবে অনিবার্য ধ্বংসের জন্য অপেক্ষা করিয়া আছে। একটি প্রাচীন ভবিষ্যদ্বাণী তাহারা প্রায়ই আবৃত্তি করে :

> নারকেল গাছের সংখ্যা বাড়বে,
> প্রবাল দ্বীপ হবে প্রসারিত,
> কিন্তু মানুষ আর থাকবে না।

কিন্তু ইহার পর আবার কাহিনীতে প্রফুল্লতা ও স্ফূর্তির সঞ্চার হইল। কাহিনীর কথক (ডাঃ লঙ গোস্ট নামক তাহার কিম্ভূতকিমাকার সাথীটিকে সঙ্গে লইয়া) বেকার ভবঘুরের ন্যায় দ্বীপ হইতে দ্বীপান্তরে ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিল। অবশেষে সে মনস্থ করিল একখানি আমেরিকান তিমি-শিকারী

জাহাজে করিয়া টাহিটি ছাড়িয়া যাইবে, এবং তাহার এই সংকল্পের সুযোগ লইয়া কাহিনীও সমাপ্ত হইল।

রঙ্গরসপূর্ণ ও ঘটনা চাঞ্চল্যময় আত্মজীবনীমূলক গ্রন্থের লেখকরূপে মেল্‌ভিলের সম্বন্ধে পাঠকদের যে ধারণা গড়িয়া উঠিয়াছিল 'ওমু' তাহারই পরিপুষ্টি সাধন করিয়াছিল। ইহার ঠিক পরেই 'মার্ডি' প্রকাশিত হয়। কিন্তু এই বইখানি সম্পূর্ণ অন্য ধরনের বস্তু। 'মার্ডি'-র কাহিনী সোজাসুজি শুরু হইয়াছে। কিন্তু ইহার গদ্যরীতি লক্ষণীয়ভাবে সমৃদ্ধ :

> আমাদের যাত্রা শুরু হইল! উপরে নিচে সবগুলি পাল হাওয়ার মুখে তুলিয়া দেওয়া হইয়াছে ; সম্মুখের গলুই-এর নিচে নোঙরটি ঝুলিতেছে—তাহার গায়ে প্রবাল জন্মিয়া আছে। শব্দায়মান শিকারী কুকুরের মত সমুদ্রের হাওয়া আমাদের পিছনে পিছনে ছুটিয়া আসিতেছে—রয়াল মাস্তলের তিনখানি পালই তাহার মুখে খুলিয়া দেওয়া হইয়াছে। উর্ধ্বে, নিম্নে সর্বত্র খোলা পালের মেলা বসিয়া গিয়াছে ; ডাহিনে বামে দুইদিকে মাস্তলের আড়কাটগুলি প্রসারিত হইয়া আছে ; চারিপাশে বহু ছোট ছোট হালকা পাল দুলিতেছে। প্রসারিতপক্ষ বাজ পাখির মত সমুদ্রের উপর পালের ছায়া ফেলিয়া নোনা জলের বুক চিরিয়া দুলিতে দুলিতে আমরা সম্মুখে ছুটিয়া চলিলাম।

ক্ষুদ্র একটি অংশের মধ্যে দুইটি উপমা ও একটি নিজের মনগড়া ক্রিয়াবিশেষণ ('alow' = নিম্নে) : মেল্‌ভিলের পরবর্তীকালের রচনারীতির ইঙ্গিত ইহা হইতে পাওয়া যাইতেছে। কিন্তু বর্ণনাভঙ্গীর মধ্যে স্ফূর্তি ও চাঞ্চল্য আছে। কাহিনীকার তিমি-শিকার উপলক্ষে এই সমুদ্রাভিযানকালে মাঝে মাঝে বিরক্তি ও ক্লান্তি প্রকাশ করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহাকে কর্মশক্তিসম্পন্ন ও দায়িত্বহীন স্বভাবের একজন যুবক ব্যতীত অন্য কিছু বলিয়া মনে করিবার কোন কারণ কোথাও পাওয়া যায় না। জাহাজের অন্যান্য সহকর্মীদের চেয়ে তাঁহার শিক্ষা-দীক্ষা হয়তো একটু বেশি, কিন্তু তজ্জন্য তাহাদের সহিত তাঁহার স্বভাবের কোন গরমিল সৃষ্টি হয় নাই। পুস্তকের প্রায় সর্বত্র তাঁহাকে তাজি নামে অভিহিত করা হইয়াছে। শীঘ্রই তিনি স্থির করিলেন জাহাজ ছাড়িয়া পলায়ন করিবেন, এবং একজন বৃদ্ধ নাবিককে সঙ্গে লইয়া জাহাজের তিমি-মারা নৌকা করিয়া সত্যই পলায়ন করিলেন। প্রশান্ত মহাসাগরের

একটি দ্বীপমালাকে উদ্দেশ্য করিয়া তাঁহারা পশ্চিম দিকে নৌকা বাহিয়া চলিলেন। তাঁহাদের অভিজ্ঞতা ও কার্যকলাপের মধ্যে রোমাঞ্চক উত্তেজনার অভাব নাই, কিন্তু সেগুলি সম্পূর্ণরূপে বিশ্বাসযোগ্য।

ইহার পরেই সব কিছু বদলাইয়া গেল। দিগন্তসীমায় ভূমিরেখার আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে তাজি স্থানীয় অধিবাসীদের একখানি নৌকা দেখিতে পাইলেন। নৌকা পরিচালনা করিতেছিল কয়েকজন তরুণ যোদ্ধা। ইহারা সকলেই এক বৃদ্ধ পুরোহিতের পুত্র। বৃদ্ধও নৌকায় ছিল—বসিয়া বসিয়া ইল্লা নামক একটি পরমাসুন্দরী শ্বেতাঙ্গিনী বালিকাকে পাহারা দিতেছিল। তাহাদের উদ্দেশ্য ছিল দেবতার পূজা উপলক্ষে বালিকাকে বলিদান দিবে। তাজি স্থির করিলেন বালিকাকে উদ্ধার করিবেন. এবং তাহা করিতে গিয়া বৃদ্ধ পুরোহিতকে হত্যা করিয়া ফেলিলেন। হঠাৎ মেল্‌ভিল্‌ তাঁহার কাহিনীর মোড় ঘুরাইয়া দিয়াছেন; তাঁহার গদ্যও ভাবালু ও অতিনাটকীয় হইয়া উঠিয়াছে।

কিন্তু আবার মোড় ঘুরিল। অভিযাত্রীদ্বয় মার্ডি দ্বীপপুঞ্জে গিয়া পৌঁছিলেন; সেখানে তাজি নরদেবতারূপে অভ্যর্থনা লাভ করিলেন এবং ইল্লার সহিত পরম সুখে কালাতিপাত করিতে লাগিলেন। কিছুদিন পরে ইল্লা হঠাৎ হারাইয়া গেল। তাহার সন্ধানে সমগ্র দ্বীপপুঞ্জ ভ্রমণ করিবার উদ্দেশ্য লইয়া তাজি যাত্রা শুরু করিলেন। সঙ্গে রহিল চারিজন মার্ডির অধিবাসী—ইহাদের একজন ছিল দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গিসম্পন্ন বাব্বালাঞ্জা। তাজিও ইহাদের এই ভ্রমণ কাহিনীর বর্ণনাতেই গ্রন্থের অধিকাংশ ব্যয়িত হইয়াছে। প্রায় সর্বত্রই আমরা দেখিতে পাই ইল্লা এই ভ্রমণের উপলক্ষমাত্র—দৃশ্যাবলীর বর্ণনার উপরেই বেশি গুরুত্ব আরোপ করা হইয়াছে। অবশ্য ইল্লার কথাও মাঝে মাঝে মনে করাইয়া দেওয়া হইয়াছে। পুরোহিতের তিনটি পুত্র গোপনে তাজির পশ্চাদনুসরণ করিতেছিল। তাহাদের হস্তে তাজির দুইজন অনুচর নিহত হইল। বোধহয় লেখক মনে করিয়াছিলেন ইহাদের প্রয়োজন ফুরাইয়াছে। কিন্তু মার্ডিবাসীদের জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে লেখকের নানা জল্পনা-কল্পনা ও ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের অনর্গল প্রবাহে এইসব ইঙ্গিত-ব্যঞ্জনা ও অন্য সব কিছুই চাপা পড়িয়া গিয়াছে। ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের ধারাটি সর্বত্র একরূপ নহে এবং ইহার স্বর-ভেদও লক্ষণীয়: কোন কোন দ্বীপকে মানুষের মূর্খতার (ধর্মান্ধতা, কৌলীন্যের অহংকার, ইত্যাদির) প্রতীক হিসাবে ব্যবহার করা হইয়াছে, আবার কোন

কোন দ্বীপ সত্যকার দেশের নামান্তর মাত্র (ইংলণ্ডের নাম দেওয়া হইয়াছে 'ডোমিনোরা', যুক্তরাষ্ট্রের নাম দেওয়া হইয়াছে 'ভিভেন্‌জা')। জল্পনা-কল্পনাগুলিও কখনও গম্ভীর ধরনের কখনও রঙ্গরসাত্মক। গল্পের কথক হিসাবে তাজি লেখকের সঙ্গে একাত্ম হইয়া গিয়াছেন—মাঝে মাঝে অনেক ক্ষণ আমরা তাঁহার নামও শুনিতে পাই না। এদিকে বাব্বালাঞ্জা ও তাহার সঙ্গীরা জীবনের অর্থ লইয়া অনবরত তর্কের তুলা ধুনিতেছে। মেল্‌ভিল্‌-তাজি নিজেও মাঝে মাঝে তত্ত্বচিন্তায় ব্যাপৃত থাকেন, অথবা বিচিত্র কাব্যগন্ধী ভাষায় উদ্ভট কল্পনার জাল বুনিতে থাকেন :

> স্বপ্ন! স্বপ্ন! সোনালী স্বপ্নের রাশি। রিও সাক্রামেন্তো হইতে আরম্ভ করিয়া যে পুষ্পখচিত প্রেরি-প্রান্তর দিগন্ত পর্যন্ত ছড়াইয়া পড়িয়াছে তাহারই মত অন্তহীন সোনালী স্বপ্নের শোভাযাত্রা। …চক্রনেমিবদ্ধ অসীমত্বের ন্যায় প্রেরি-প্রান্তর; জঙ্গিল গুল্মের পাতাগুলি যেন হাতুড়ি দিয়া পিটিয়া তৈরি; আর মহিষের পালের মত আমার স্বপ্নগুলি। ঘাস খাইতে খাইতে তাহারা দিগন্ত সীমায় চলিয়া যায়, ঘাস খাইতে খাইতে সমগ্র পৃথিবী প্রদক্ষিণ করিয়া আসে। বর্শা হাতে আমি তাহাদের মধ্যে ছুটিয়া যাই—ছত্রভঙ্গ হইয়া পলাইয়া যাইবার পূর্বে যদি অন্তত একটাকেও গাঁথিয়া ফেলিতে পারি।

ওই পরিচ্ছেদেই তিনি বলিয়াছেন যে, লিখিবার সময়ে তিনি যেন ভূতগ্রস্ত হইয়া পড়িতেন। অন্যত্র বাব্বালাঞ্জাকে দিয়া তিনি বলাইয়াছেন যে, তিনি যাহার সন্ধান করিয়া বেড়ান তাহা হইল—

> বস্তুজগতের অন্তর্নিহিত সত্যতথ্য; জানাচেনার নাগালের বাহিরে অবস্থিত রহস্যবস্তু; অশ্রুর অভ্যন্তরে নিহিত কৌতুকরস; প্রতীয়মান বিশ্বের গর্ভে যাহা গোপন আছে তাহা; লোমশ শুক্তির অভ্যন্তরস্থ মহামূল্যবান মুক্তামণি।

গ্রন্থের উপসংহারে দেখিতে পাই, অভিযাত্রীরা সেরেনিয়া দ্বীপে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে এবং সেখানে প্রকৃত প্রেম ও শান্তির সন্ধান পাইয়াছে। তাহারা তাজিকে ইল্লার জন্য এই অর্থহীন অনুসন্ধান হইতে নিরস্ত হইতে অনুরোধ করিল; কিন্তু তিনি তখন জানিতে পারিয়াছেন যে, পুরোহিত ইল্লাকে যে জলাবর্তের মধ্যে ডুবাইয়া মারিতে চাহিয়াছিল দৈবক্রমে সে তাহাতেই

ডুবিয়া মারা গিয়াছে। তখন তিনি নৌকায় পাল তুলিয়া প্রশান্ত সামুদ্রিক হ্রদ হইতে বাহির হইয়া তরঙ্গসঙ্কুল সমুদ্রের মধ্যে গিয়া পড়িলেন; কিন্তু তখনও পুরোহিত পুত্রেরা তাঁহার পশ্চাদনুসরণ পরিত্যাগ করে নাই। নাবিকদের গাওয়া গানের সুরে যে কাহিনী শুরু হইয়াছিল অপরিসীম বেদনার আর্তনাদে তাহার সমাপ্তি হইল। ম্যারিয়াট কিম্বা কুপারের যুক্তিসিদ্ধ জগৎ হইতে এখানে আমরা যে জগতে আসিয়া পড়িয়াছি তাহা পো-র 'ন্যারেটিভ্ অব্ আর্থার গর্ডন পিম্'-এর কথা মনে করাইয়া দেয় (এই কাহিনীটিও যুক্তি-সিদ্ধভাবে আরম্ভ হইয়া পরিশেষে ভয়ংকর সর্বনাশের একটা অলৌকিক ব্যঞ্জনার মধ্যে সমাপ্তি লাভ করিয়াছে)। হথর্নও এইরূপ দুর্দৈব ও সর্বনাশের নানা কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু তিনি নিজে তাহার ছোঁয়াচ বাঁচাইয়া চলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। পো-র ন্যায় মেল্‌ভিলের মধ্যে কিন্তু একটা অসুস্থ আতিশয্য-প্রবণনা লক্ষ্য করা যায়: মেল্‌ভিলের দুর্দমনীয় প্রাণশক্তি এবং পো-র মননশীলতা দুই-ই স্নায়বিক বিকারের সৃষ্টি করিয়াছিল। 'মার্ডি' গ্রন্থখানি বিকারগ্রস্ত ও আতিশয্য দোষদুষ্ট—ইহার উদ্দেশ্যের মধ্যেও কোন স্পষ্টতা নাই। তথাপি ইহাকে মন্দের ভাল বলা চলে। অত্যাশ্চর্য 'মোবি ডিক' গ্রন্থের প্রারম্ভিক সূচনা হিসাবে পাঠ করিলে ইহার মধ্যে অসাধারণ তাৎপর্যের সন্ধান পাওয়া যায়।

'মার্ডি'-র পর মেল্‌ভিল প্রায় অবিশ্রান্তভাবে লেখনী চালনায় ব্যাপৃত ছিলেন। কিন্তু এইবার বোধহয় তিনি বুঝিতে পারিয়াছিলেন যে তিনি একটু বাড়াবাড়ি করিয়া ফেলিয়াছেন—জনসাধারণ বোধহয় এতখানি সহ্য করিতে প্রস্তুত নহে। সুতরাং তিনি আংশিকভাবে 'টাইপী' অথবা 'ওমু'-র শিল্প-পন্থায় ফিরিয়া গেলেন। আমেরিকান যুদ্ধ জাহাজ 'ইউনাইটেড্ স্টেট্‌স্'-এ অবস্থান কালে তিনি যে সকল অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছিলেন 'হোয়াইট-জ্যাকেট' গ্রন্থে তাহাই তিনি বর্ণনা করিলেন। আর নিউ ইয়র্ক হইতে লিভার-পুল যাত্রা ও তথা হইতে প্রত্যাবর্তন, অর্থাৎ তাঁহার প্রথম সমুদ্রযাত্রার বিস্তৃত বিবরণ দিয়া 'রেড্‌বার্ন' গ্রন্থখানি রচনা করিলেন। পুনরায় তিনি বাস্তব ঘটনার সরল স্বভাব বর্ণনাকারী মাত্র সাজিয়া বসিলেন—মনে হয় যেন সোজা-সুজি গল্প উপন্যাস রচনার কাজে নিজেকে আর তিনি পুরাপুরি বিশ্বাস করিতে পারেন নাই। তাহার গদ্যও এসময় অনেক সরল হইয়া আসিয়াছিল; 'টাইপী'-র গদ্য অপেক্ষা তাহার নবনীয়তা অনেক বৃদ্ধি পাইয়াছিল। 'রেডবার্ন'

হইতে শিশুর চোখেদেখা একখানি তৈলচিত্রের বর্ণনা নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দেওয়া যাইতেছে:

> ইহাতে একখানি মোটাসোটা চেহারার ধূম্রমলিন জেলে-জাহাজের ছবি আঁকা ছিল—জাহাজের উপর তিনজন লাল-টুপি-পরা পার্শ্বশ্মশ্রুসমন্বিত মানুষ; তাহাদের পাৎলুনের পাগুলি গুটাইয়া উপরে তোলা; তাহারা একটি বড় মাছ-ধরা জাল টানিয়া তুলিতেছে। এক কোণে একটু ডাঙা দেখা যাইতেছে—ফরাসী দেশের অংশ বলিয়া মনে হয়; তাহার উপর একটি ভাঙা-চোরা ধূসরবর্ণ আলোকস্তম্ভ দাঁড়াইয়া আছে। সমুদ্রের ঢেউগুলির রঙ সেঁকা-রুটির মত বাদামী। সমস্ত ছবিখানায় একটা কোমলতা ও প্রাচীনতার ছাপ। আমার মনে হইত ইহার এক টুকরা ভাঙিয়া মুখে দিলে বোধ হয় বেশ সুস্বাদু লাগিবে।

'মার্ডি'-র ভাষায় যে তাক-লাগানো আস্ফালন দেখা যায়, একমাত্র 'পার্শ্বশ্মশ্রুসমন্বিত'(Whiskerandaes) কথাটি ছাড়া এই চমৎকার সরস বর্ণনার মধ্যে তাহার সহিত কোন সাদৃশ্যই খুঁজিয়া পাওয়া যায় না।

এইরূপে মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যে মেল্‌ভিল্‌ পাঁচখানি বই লিখিয়া ফেলিয়াছিলেন, কিন্তু ইহাদের কোনখানিকেই ঠিক উপন্যাস শ্রেণীভুক্ত করা যায় না প্রথম তিনখানির উপজীব্য বিষয় ছিল দক্ষিণ প্রশান্ত মহাসাগর; কিন্তু এগুলিতে প্রচুর জাহাজী ঘটনার বর্ণনা থাকিলেও মেল্‌ভিলের চিত্ত বিশেষভাবে আকৃষ্ট হইয়াছিল দ্বীপগুলির দ্বারা—অথবা বলা চলে, সমগ্র অঞ্চলটির গ্রীষ্মমণ্ডলীয় বাতাবরণের দ্বারা। পরবর্তী দুইখানি পুস্তকে, অর্থাৎ 'হোয়াইট-জ্যাকেট' ও 'রেড্‌বার্ন'-এ, তিনি গ্রীষ্মমণ্ডলের বাহিরে সরিয়া গিয়াছিলেন। যদিও 'রেড্‌বার্ন'-এ তীরভূমিতে সংঘটিত একটি ঘটনার সুদীর্ঘ বর্ণনা পাওয়া যায়, তথাপি দুখানি পুস্তকেই দেখা যায় সমাজ-জীবনের ক্ষুদ্র প্রতিচ্ছবি হিসাবে নাবিক জীবন সম্বন্ধে এবং মানব-জীবনের নির্দিষ্ট নিয়তির দীর্ঘায়িত প্রতীক হিসাবে সমুদ্রাভিযান (তীরভূমিতে অবতরণ নহে) সম্বন্ধে লেখক প্রভূত পরিমাণে কৌতূহলী হইয়া উঠিয়াছেন। গ্রন্থকার-জীবনের প্রথম কয়েক বৎসর তিনি ব্যাপক ও গভীর অধ্যয়নে ব্যয়িত করিয়াছিলেন। শেক্‌স্পীয়র পড়িয়াই তিনি সর্বাপেক্ষা বেশি লাভবান হইয়াছিলেন, যদিও অন্যান্য কয়েকজন লেখক, বিশেষ করিয়া স্যার টমাস্‌ ব্রাউন, হইতেও তিনি

আনন্দ আহরণ করিতে পারিয়াছিলেন। অধিকন্তু এই সময়ে—যখন তিনি সম্ভবত তিমি-শিকার সম্বন্ধে রচিত তাঁহার ষষ্ঠ পুস্তকখানির একটা খস্‌ড়া লিখিয়া ফেলিয়াছিলেন—তাঁহার জীবনে একটি তাৎপর্যপূর্ণ বন্ধুত্ব-সম্পর্কের সূত্রপাত হইল। তাঁহার পূর্ববর্তী রচনাবলীর অন্তর্ভুক্ত বহু ইঙ্গিত হইতে বুঝা যায় যে তিনি গতানুগতিক ধরনের কাহিনী বর্ণনা করিয়া সন্তুষ্ট হইতে পারিতেন না; তিনি চাহিতেন যে তাঁহার এই রোমাঞ্চক কাহিনীগুলিতে কিছু মহত্তর অন্তর্নিহিত নৈতিক তাৎপর্যও থাকিবে। কিন্তু যতদিন তিনি হথর্নের লেখা গল্প পড়েন নাই এবং হথর্নের সহিত পরিচিত হইতে পারেন নাই, ততদিন, তাঁহারই ভাষায় বলিতে গেলে 'এই তত্ত্বমূলক অসমসাহসিকতায়' তাঁহাকে উৎসাহ দেবার কেহই ছিল না। হথর্নের মধ্যে তিনি এমন আর একজন আমেরিকানকে আবিষ্কার করিলেন যিনিও তাঁহারই ন্যায় 'প্রতীয়মান জগতের অভ্যন্তরে নিহিত সত্যবস্তুর' সন্ধান করিতে এবং গল্প উপন্যাসের মাধ্যমে তাহা প্রকাশ করিতে উৎসুক। এই বন্ধুত্ব অবশ্য দীর্ঘস্থায়ী হয় নাই, এবং সেজন্য মেল্‌ভিলের দুঃখেরও অন্ত ছিল না; কিন্তু 'মোবি ডিক' রচনাকালে ইহা তাঁহার উপর শক্তিবর্ধক সালসার ন্যায় কাজ করিয়াছিল। পুস্তকখানি নূতন করিয়া পুনরায় লিখিবার এবং সুচিন্তিতভাবে তাহাকে উচ্চতর নৈতিক তাৎপর্যের স্তরে উন্নীত করিবার মূলেও হয়তো ছিল এই বন্ধুত্ব।

'মোবি ডিক' গ্রন্থের জন্যও বিষয়বস্তু হিসাবে তিনি বাছিয়া লইয়াছিলেন তিমি-শিকারী জাহাজে করিয়া দক্ষিণ প্রশান্ত মহাসাগরে অভিযান। ইহার ফলে এবং প্রকৃত অথবা কাল্পনিক দ্বীপপুঞ্জের মধ্যে ঘুরিয়া না বেড়াইয়া নিজেকে জাহাজের মধ্যে আবদ্ধ করিয়া রাখার ফলে তিনি তাঁহার কাহিনীর জন্য একটা সুদৃঢ় সামাজিক ও বৃত্তিগত কাঠামো গড়িয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। এইভাবে বস্তুজগতে দৃঢ়বদ্ধ থাকিয়া তিনি নিজের কল্পনাকে পূর্ণ স্বাধীনতা দিতে পারিয়াছিলেন। বাস্তব ঘটনাবলী হইতেই তত্ত্বচিন্তার উদ্ভব হইয়াছে (হথর্নের মধ্যে যেরূপ ইহার বিপরীতটি দেখিতে পাই সেরূপ নহে)। পুস্তকের প্রথম খসড়াখানি হইতে মনে হইয়াছিল যে, লেখকের দৃষ্টিভঙ্গি তথ্যভারে ভারাক্রান্ত হইবে—এখনও কয়েকটি পরিচ্ছেদ সেইরূপই আছে—মনে হইয়াছিল যেন, ওয়েন চেজ্‌ প্রমুখ লেখকদের প্রদত্ত বর্ণনা-কাহিনী হইতেই ইহার উদ্ভব। কিন্তু গ্রন্থখানি অবশেষে যে রূপ গ্রহণ করিল তাহাতে আমরা দেখিতে পাই সমগ্র শিকার অভিযানটি একটি মাত্র তিমিকে লক্ষ্য করিয়া

নিয়ন্ত্রিত হইতেছে—একটি সাদা রঙের তিমি, যাহার নাম দেওয়া হইয়াছিল মোবি (বা মোচা) ডিক। এই মোবি ডিকের প্রতি জাহাজের কাপ্তেন আহাব যে ঘৃণা ও হিংসা পোষণ করিতেন তাহা যেন তাঁহাকে ভূতের মত পাইয়া বসিয়াছিল। উপন্যাসখানি অসাধারণ শক্তিসম্পন্ন। কখনও উত্তেজনা কখনও বা প্রশান্তির মধ্য দিয়া বিরাটভাবে আবর্তিত হইতে হইতে কাহিনী অবশেষে একটা প্রায় অসহ্য উৎকণ্ঠা শঙ্কার মধ্যে উপনীত হইয়াছে—এবং তাহার পর তিনদিন ধরিয়া অবিরত পশ্চাদ্ধাবনের পর সাদা তিমির নাগাল পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে আসিয়া পড়িয়াছে এক অবশ্যম্ভাবী ভয়াবহ দুর্ঘটনা: তিমি আহাবকে হত্যা করিল এবং 'পেকো' জাহাজখানিকে ভাঙিয়া চুরমার করিয়া দিল—ওয়েন চেজের জাহাজ 'এসেক্স্'-ও এইভাবে ধ্বংস হইয়াছিল। এই গ্রন্থের ঘটনা-বর্ণনা অতুলনীয়; একবারের জন্য মেল্‌ভিল্ তাঁহার শক্তির উপযুক্ত বিষয়বস্তু পাইয়াছেন। সমুদ্র যাত্রা, নাবিক গোষ্ঠী, জাহাজ, জাহাজের কাপ্তেন, এমন কি তিমিটি পর্যন্ত জীবন্ত, বাস্তব হইয়া উঠিয়াছে: তাহাদের নিজস্ব ওজন আছে, আকৃতি আছে, রঙ্ আছে। অতিরিক্ত যেটুকু পাওয়া যায় তাহা ঘটনাবলী হইতেই উপজিত বস্তু—'মার্ডি'-তে যেরূপ পাই সেরূপ অসংলগ্ন তত্ত্বকথার অবতারণা এবং অন্ধের ন্যায় তাৎপর্যের সন্ধান ইহাতে নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে যে ইসমাইল, আহাব, এলিজা, গ্যাব্রিয়েল প্রভৃতি চরিত্রের নাম বাইবেল হইতে গ্রহণ করায় দোষের কিছু হয় নাই: নিউ ইংলণ্ডের অধিবাসীদের পক্ষে এরূপ নাম খুবই স্বাভাবিক ছিল (যেমন গুড্‌ম্যান ব্রাউনের স্ত্রীর নাম ফেথ্ হওয়ার মধ্যেও অস্বাভাবিক কিছু ছিল না), এবং ইহার ফলে মেল্‌ভিল্ সুসংগতভাবেই বাইবেল কাহিনীর সহিত নানাবিধ তুলনার ইঙ্গিত দিতে পারিয়াছিলেন।

কোন কোন দিক দিয়া আহাবের চরিত্র হথর্নের সৃষ্ট চরিত্রের অনুরূপ। হথর্নের 'যদি গ্রেট কার্বাঙ্কল্' গল্পে আমরা একজন 'বৃদ্ধ অন্বেষ্টার' সাক্ষাৎ পাই। ঐ মহামূল্যবান মণির সন্ধানে তিনি পর্বতে ঘুরিয়া বেড়াইতেন। তাঁহার এমন কোন আশা ছিল না যে,—

> উহা লাভ করিলে আমি কোন প্রকার আনন্দ উপভোগ করিতে পারিব; সে নির্বুদ্ধিতা বহুদিন আমার মন হইতে অপসারিত হইয়া গিয়াছে। আমি যে এখনও ঐ লক্ষ্মীছাড়া পাথরখানার সন্ধান করিয়া বেড়াইতেছি তাহার কারণ এই যে, যৌবনে যাহা

> ছিল নিষ্ফল উচ্চাকাঙ্ক্ষা বার্ধক্যে তাহাই হইয়া দাঁড়াইয়াছে আমার নিয়তি। এই অনুসন্ধানের মধ্যেই নিহিত আছে আমার দেহের শক্তি,—আমার আত্মার উৎসাহ,—আমার রক্তের উত্তাপ,—আমার অস্থির অভ্যন্তরস্থ মজ্জাসার।...তথাপি যে জীবন আমি বৃথা অপব্যয় করিয়াছি তাহা পুনরায় ফিরিয়া পাইলেও আমি এই বিরাট কার্বাঙ্কল্ মণি লাভ করিবার আশা ছাড়িতে পারিব না। মণিটিকে যদি পাই তাহা হইলে কোন একটি পার্বত্য গুহায় তাহাকে লইয়া যাইব...এবং সেখানে দুইহাতে তাহাকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া ভূমিতলে শয়ন করিয়া শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করিব—আমার সহিত তাহাও চিরকালের জন্য সেইখানে সমাধিস্থ হইয়া থাকিবে।

এইরূপ লোকেরাই হইল সমাজ-বিচ্যুত মানুষ, ভূতাশ্রিত স্বপ্নসর্বস্ব মানুষ—উদ্ধত স্বাতন্ত্র্যস্পৃহার ফলে ইহাদিগকে চিরজীবন নিঃসঙ্গ থাকিতে হয়। ডাঃ হাইডেগার ও এথান ব্র্যাণ্ড এইরূপ মানুষ ছিলেন। কিন্তু হথর্ন ইহাদের ভ্রান্তির দৃষ্টান্তরূপে চিত্রিত করিয়াছেন; সেই জন্য ইহাদের দানবীয় প্রকৃতি সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া মনে হয় না তাহা ছাড়া একটি বিরাট কার্বাঙ্কল্ মণি সে কাহারও জীবনের একমাত্র লক্ষ্য হইতে পারে একথা বিশ্বাস করা সত্যই দুরূহ। কিন্তু আহাবের চরিত্র ও জীবনসমস্যার সহিত আমরা শীঘ্রই সহানুভূতির জালে জড়াইয়া পড়ি। এই 'ঈশ্বরবিশ্বাসহীন দেবোপম বিরাট পুরুষ', 'বেদনাহত ও অভিশপ্ত জীবন যাপন করিলেও' নিজের 'মানবীয় বৈশিষ্ট্য' কখনও হারান নাই। তাঁহার জীবনের লক্ষ্যবস্তুও সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য। ফাদার ম্যাপ্‌ল্ তাঁহার চমৎকার ধর্মবক্তৃতাটিতে জোনাকে যেরূপভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন আহাবও সেইরূপ স্বেচ্ছাপূর্বক পাপকর্মে লিপ্ত হইয়া থাকেন—কারণ 'ঈশ্বরের আদেশ মানিতে গেলে আমাদের নিজ নিজ অন্তরে অনুজ্ঞা অগ্রাহ্য করিতে হয়'। তথাপি আমরা ঐ বক্তৃতা হইতেই জানিতে পারি যে সাহস ও দম্ভ মানবচরিত্রের প্রশংসনীয় গুণ: যিনি 'সর্ব-শক্তিমান দেবতাদের বিরুদ্ধে এবং পৃথিবীর শাসকমণ্ডলীর বিরুদ্ধে নিজের অনমনীয় আত্মা লইয়া সদর্পে দাঁড়াইতে পারেন...তিনিই প্রকৃত আনন্দের অধিকারী হন।' হথর্নের মতে সর্বপ্রকার অতিশয্যই শোচনীয় বস্তু। মানুষের অন্তর্নিহিত শক্তি সম্বন্ধে মেল্‌ভিলের মন অধিকতর উদার ছিল, তাই তিনি বারংবার বলিয়াছেন যে একটু চরিত্রগত আতিশয্যের উপরে মানুষের দোষগুণ

দুইই নির্ভর করে। তাই আহাব কাহিনীর নায়কও বটেন আবার দুর্বৃত্ত দুর্জনও বটেন—তাজি শুধু নিজের সর্বনাশ সাধন করিয়াছেন, তিনি অপরের সর্বনাশেরও হেতু হইয়াছেন।

'মোবি ডিক' পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস; নূতন করিয়া যখনই ইহাই পুনরায় পড়া যায় তখনই ইহার মধ্যে নূতন নূতন ঐশ্বর্যের সন্ধান পাওয়া যায়। কিন্তু ইহার মধ্যে কতকগুলি ছোটখাটো ত্রুটি আছে। এইগুলি মেলভিলের জীবনের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিপর্বের অন্যান্য রচনার সহিত এই গ্রন্থখানির সংযোগ স্থাপন করিয়াছে। 'মার্ডি' গ্রন্থে তাজিকেই কাহিনীর কথকরূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে, কিন্তু কিছুক্ষণের মধ্যেই আমরা আর বুঝিতে পারি না গল্পটি সত্য সত্য কে বলিতেছে। 'মোবি ডিক'-এও সেই একই বিভ্রান্তির সৃষ্টি হইয়াছে। 'আমার নাম ইশ্‌মাইল'—প্রারম্ভের বাক্যটির মধ্যে যেন পূর্বাশঙ্কার মেঘগর্জন ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই ইশ্‌মাইলের মধ্যে একটা দিল-দরিয়া স্ফূর্তিবাজ মেজাজ ফুটিয়া উঠিয়াছে; সে ভূতগ্রস্ত নহে, তুড়ি মারিয়া ভূতপ্রেত উড়াইয়া দেওয়াই তাহার স্বভাব। মেল্‌ভিলের পূর্বতন পুস্তকগুলির লেখক-কথকের সহিত তাহাকে অভিন্ন বলিয়াই মনে হয়। দ্বাত্রিংশৎ পরিচ্ছেদে সে বলিতেছে, 'ভগবানের আশীর্বাদে আমাকে যেন কখনও কোন কিছু শেষ করিতে না হয়। এই সমগ্র বইখানি আমার কাছে একচুমুক মদের মত—কিম্বা হয়তো ইহাকে এক চুমুকের ভগ্নাংশ ক্ষুদ্রতর চুমুকও বলা চলে। সময়, শক্তি, অর্থ ও ধৈর্য—হায়, আমার তো কিছুই নাই!' ইহা যে লেখকেরই স্বগত-ভাষণ তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। আদিবাসী হার্পুন-চালক কুই-কোয়েগের বন্ধুত্ব লাভ করার পর ইশমাইল নিজের চরিত্রের জটিলতা সম্বন্ধে এমন একটা ইঙ্গিত দিয়াছে যাহার সহিত তাহার নামের অধিকতর সঙ্গতি আছে: 'আমার বিদীর্ণ হৃদয় ও উন্মত্ত হস্ত ইহার পর আর কখনও পৃথিবীর হিংস্র জনগণের বিরুদ্ধাচরণ করে নাই।' কিন্তু এখানে এই যুবকটির যে চিত্র আমরা পাই উপন্যাসের অন্যত্র কোথাও আর তাহা পাই না। সাধারণত তাহাকে 'টাইপী'-র কথকের ন্যায় আর একজন লোক বলিয়াই মনে হয়; এবং কুইকোয়েগের সঙ্গে তাহার বন্ধুত্বের মধ্যেও আমরা আদিম জীবনের বিশ্বাস ও মতামত সম্বন্ধীয় একটা অনুরূপ সমর্থন দেখিতে পাই। কিন্তু কাহিনীর এই সূত্রটি পরে বর্জিত হইয়াছে—মনে হয় যেন মেল্‌ভিলের নিকট ইশ্‌মাইল একটা অবাঞ্ছিত চরিত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আঠাশ পরিচ্ছেদ ধরিয়া সেই কাহিনীটি

বর্ণনা করিয়াছে। কিন্তু তাহার পর তিনটি পরিচ্ছেদে যে কাহিনী পাওয়া যায় ইশ্মাইল কিছুতে তাহার বক্তা হইতে পারে না : অপরের স্বগতচিন্তা তাহার পক্ষে জানিতে পারা সম্ভব নহে। পরে অবশ্য ইশ্মাইল উপন্যাসের বক্তারূপে আবার ফিরিয়া আসিয়াছে, কিন্তু কাহিনীর ধারা প্রায়ই তাহাকে উপেক্ষা করিয়া চলিয়াছে। দেখিয়া মনে হয় যেন, পুস্তকখানির দায়িত্ব কাহার উপর অর্পণ করা হইবে অথবা পুস্তকখানি কি জাতীয় হইবে সে সম্বন্ধে মেল্‌ভিল্ মনস্থির করিতে পারেন নাই। তিনি মাঝে মাঝে শেকস্‌পীয়রের অনুকরণে কাহিনীর মধ্যে স্বগতোক্তি জুড়িয়া দিয়াছেন—এইরূপে বোধ হয় ঈষৎ অনিপুণভাবে তিনি তাঁহার পুস্তকের ব্যাপকতা বৃদ্ধির চেষ্টা করিয়াছেন এবং ইশ্মাইলের ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্কীর্ণতা হইতে তাহাকে রক্ষা করিবার চেষ্টা করিয়াছে। ইহাতে কোন সন্দেহ নাই যে 'মোবি ডিক' যতই অগ্রসর হইয়াছে ততই দ্রুত উৎকৃষ্টতর হইয়া উঠিয়াছে। একথাও বোধ হয় বলা চলে যে তাজির মানসিকতার দুইটি দিক পৃথক হইয়া ইশ্মাইল ও আহাবে পরিণত হইয়াছে—যদিও কাহিনী-কথকের মর্যাদা লাভের জন্য ইশ্মাইল ও মেল্-ভিলের মধ্যে একটা দ্বন্দ্ব শেষ পর্যন্ত বজায় রহিয়া গিয়াছে।

পুনরায় বলা প্রয়োজন যে ত্রুটি হিসাবে এগুলি তুচ্ছ। কিন্তু 'পিয়ের, অর, দি অ্যাম্‌বিগুইটিজ' নামক মেল্‌ভিলের পরবর্তী উপন্যাসখানির সহিত যখন আমরা এই ত্রুটিগুলি মিলাইয়া দেখি তখন ইহাদিগকে খুবই তাৎপর্যপূর্ণ বলিয়া মনে হয়। 'মোবি ডিক' প্রকাশের পর এত সত্বর এই উপন্যাসখানি লেখা হইয়াছিল যে মনে হয়, 'মোবি ডিক' শেষ করিবার সময়েই এখানির কথা বোধ হয় তিনি ভাবিয়া রাখিয়াছিলেন। 'মার্ডি'-র ন্যায় 'পিয়ের'-ও একান্ত অসার্থক রচনা, কিন্তু ইহারও এমন কতকগুলি বিচিত্র্য বৈশিষ্ট্য আছে যে জন্য ইহাকে ভুলিয়া যাওয়া অসম্ভব। এই গ্রন্থে মেল্‌ভিল্ সর্বপ্রথম সমুদ্র ও দূরদেশ পরিত্যাগ করিয়া সমসাময়িক আমেরিকার কথা লিখিয়াছেন এবং রচনায় সর্বত্র প্রথম পুরুষ ব্যবহার করিয়াছেন। তরুণ পিয়ের সৌভাগ্যদেবীর বরপুত্র—তাহার সৌন্দর্য, কৌলীন্য, গুণপনা সবই আছে, এমনকি একটি পরমাসুন্দরী ভাবী বধূও আছে। কিন্তু সহসা তাহার জীবনে একটি অদ্ভুত ধরনের বালিকার আবির্ভাব ঘটিল। বালিকাটি তাহাকে বুঝাইল যে সে তাহার পরমশ্রদ্ধাভাজন স্বর্গীয় পিতার জারজ কন্যা। বালিকাটির প্রতি প্রবল আকর্ষণ অনুভব করিলেও পিয়ের এ সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত ছিল যে তাহার মাতা কিছুতেই ঐ

বালিকাকে নিজের কন্যা বলিয়া গ্রহণ করিবেন না এবং মৃত স্বামীর সম্বন্ধে এই অপবাদ সত্য বলিয়া স্বীকার করিবেন না। পিয়ের হ্যাম্‌লেটের ন্যায় অন্তর্যন্ত্রণা ভোগ করিতে লাগিল—সম্প্রতি সে যে সকল পুস্তক পড়িয়াছিল হ্যাম্‌লেট তাহাদের অন্যতম। অবশেষে কাণ্ডজ্ঞানহীন মহানুভবতার বশবর্তী হইয়া সে তাহার বৈমাত্রেয় ভগিনীকে লইয়া নিউ ইয়র্কে চলিয়া গেল : ইহার ফলে সকলেই মনে করিল যে আকস্মিক মোহে অন্ধ হইয়া সে বালিকাটিকে বিবাহ করিয়াছে। তাহার এইরূপ আচরণে তাহার মাতা মনে এরূপ ভয়ানক আঘাত পাইলেন যে তিনি মৃত্যুমুখে পতিত হইলেন ; তাহার ভাবী পত্নীও মনোভঙ্গজনিত দুঃখে শয্যাশায়ী হইয়া পড়িল। কপর্দকশূন্য অবস্থায় একখানি ভাঙাচোরা ঘর ভাড়া করিয়া সে তাহার বৈমাত্রেয় ভগিনীকে লইয়া বাস করিতে লাগিল এবং জীবিকা অর্জনের আশায় একখানি বই লিখিতে শুরু করিল। কিন্তু নৈরাশ্যের প্রেরণায় রচিত তাহার এই গ্রন্থ উন্মত্ত প্রলাপে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিল—কোন প্রকাশক ইহা স্পর্শ করিতে রাজি হইল না। পরিশেষে সব প্রধান চরিত্রগুলির মৃত্যুতে কাহিনীর রক্তাক্ত পরিসমাপ্তি ঘটিল। 'পিয়ের' গ্রন্থের অধিকাংশই খেলো অতিনাটকীয় বস্তু ; মাঝে মাঝে সমকালীন সাহিত্য সমাজ ও সংস্কারবাদীদের সম্বন্ধে কর্কশ কৌতুকের সুরে বিদ্রূপ করা হইয়াছে। পো-র বহু কাহিনীর নায়কদের মত পিয়েরও লেখকের মনের প্রতিচ্ছায়া মাত্র—ইহাতেই বুঝা যায় যে লেখক আমেরিকান সমাজ জীবন হইতে কতখানি বিচ্যুত হইয়া পড়িয়াছেন। পূর্বে মেল্‌ভিল্ উৎসাহী সমানাধিকারবাদী ছিলেন ; তিনি মনে করিতেন, শেকস্‌পীয়রের রচনায় অভিজাত সমাজের তোষামোদ করা হইয়াছে, এবং হুইটম্যানের ন্যায় ইহাকে একটা গুরুতর ত্রুটি বলিয়া মনে করিতেন। কিন্তু ক্রমশ গণতন্ত্রের প্রতি তাঁহার আস্থা কমিয়া আসিতে লাগিল : জনসাধারণের মূর্খতার (অংশত তাঁহার নিজের রচনাবলী সম্পর্কে) ও মানুষের স্বভাবসিদ্ধ দুষ্টবুদ্ধির পরিচয় পাইয়া তাঁহার উৎসাহ স্তিমিত হইয়া আসিল। ১৮০০ খৃস্টাব্দের অভিজাতবর্গ যেরূপ ছিল পিয়েরকে তিনি সেইরূপ ভাবে গড়িয়াছিলেন ; ১৮৫০ খৃস্টাব্দের আমেরিকায় অসহায়ভাবে মানসিক যন্ত্রণা ভোগ করা ব্যতীত তাহার গত্যন্তর ছিল না। পূর্বে তিনি 'জনগণ'ও 'জনসাধারণের' মধ্যে একটা পার্থক্য প্রদর্শনের চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু এখন পিয়েরকে সান্ত্বনা দিবার নিমিত্ত প্লোটিনাস প্লিন্‌লিমন রচিত একখানি ক্ষুদ্র পুস্তিকা ছাড়া আর কিছুই তিনি

খুঁজিয়া পান নাই। এই পুস্তিকায় বলা হইয়াছে যে সাধারণ মাহুষের উচ্চতম অনুসরণযোগ্য আদর্শ হইল নির্দোষ সুবিধাবাদ; অসাধারণ মাহুষের জন্য যে সততাকে আদর্শ বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে তাহাও বিশেষ কষ্টসাধ্য নহে—শুধু সর্বব্যাপারেই কিয়ৎপরিমাণে নির্লিপ্ততা থাকা প্রয়োজন। কিন্তু তাজি অথবা আহাবের ন্যায় পিয়েরও পুরাপুরি যুক্তিবাদী মানুষ ছিল না; তাহা ছাড়া পুস্তিকাখানি সে হারাইয়া ফেলিয়াছিল—সুতরাং ইহা তাহার কোন কাজে লাগে নাই। মেল্‌ভিলের বিশ্বাসের ফানুষ কি শোচনীয়ভাবে ফাঁসিয়া গিয়াছে! অথচ ইনিই মাত্র তিন বৎসর পূর্বে 'রেডবার্ন' পুস্তকে লিখিতে পারিয়াছিলেন:

> কলম্বাসের আবির্ভাবের পূর্বে এই পৃথিবীর উর্ধ্বে অবস্থিত যে স্বর্গলোকের প্রত্যাশায় ধার্মিক লোকেরা উন্মুখ হইয়া থাকিতেন এই 'নূতন পৃথিবীতে' তাহারই সন্ধান পাওয়া গিয়াছিল; গভীর সমুদ্র মাপিবার জন্য ব্যবহৃত ওলনদড়ির যে ওজনগুলি এখানকার সমুদ্রের তলদেশে প্রথম গিয়া আঘাত করিয়াছিল তাহার গায়ে লাগিয়াই ভূস্বর্গের মৃত্তিকা উপরে উঠিয়া আসিয়াছিল।

'পিয়ের' রচনার পর মেল্‌ভিল্ লেখনীর সাহায্যে জীবিকা অর্জনের প্রয়াস ধীরে ধীরে পরিত্যাগ করিলেন। আরও কয়েক বৎসর কাল তিনি গদ্য গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। এইরূপ একখানি গ্রন্থ হইল 'ইস্রেল পটার'—অতি কষ্টপাঠ্য ও নীরস একখানি ঐতিহাসিক উপন্যাস। এই গ্রন্থের বক্তা একজন আমেরিকান; তাঁহাকে বিনাদোষে চল্লিশ বৎসর লণ্ডনে নির্বাসিত জীবন যাপন করিতে হইয়াছিল। আর একখানি গ্রন্থের নাম 'দি কনফিডেন্স-ম্যান'। ইহাতেও একটি মেল্‌ভিল্-সুলভ জলযাত্রার বর্ণনা আছে, কিন্তু পূর্বের তুলনায় এই জলযানখানি অতি সাধারণ বস্তু—মিসিসিপি নদীর একখানা সেকেলে স্টীমার মাত্র। লেখকের উদ্দেশ্য ছিল যাত্রীদের শয়তানি ও নির্বোধ বিশ্বাসপরায়ণতাকে বিদ্রূপ করা। উদ্দেশ্যের মধ্যে অবশ্য কিছু নূতনত্ব আছে, কিন্তু যাত্রীদের মনোভাবের ন্যায় লেখকের রচনারীতিও অস্পষ্ট ও দুর্বোধ্য। এই উপন্যাসের যথার্থ 'ইস্রেল পটার' ও ১৮৫০ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে রচিত মেল্‌ভিলের কতকগুলি ছোট গল্পের মর্মার্থের অনুরূপ—অর্থাৎ প্লোটিনাস্ প্লিন্‌লিমনের উপদেশ বাণীর ঈষৎ রকমফের মাত্র। তখন স্বাতন্ত্র্য ঘোষণা একটা ফ্যাশান হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। থোরো নিজেকে সমাজবন্ধন হইতে মুক্ত বলিয়া প্রচার

করিয়াছিলেন ; দাসত্বপ্রথা বিরোধী গ্যারিসন প্রকাশ্যভাবে আমেরিকার সংবিধান গ্রন্থ পুড়াইয়া ফেলিয়াছিলেন : মেল্‌ভিল্‌ও বলিতে চাহিয়াছিলেন যে, নিজেকে দর্শকমাত্র করিয়া তুলিতে পারিলে মানুষের পক্ষে কোনক্রমে টিকিয়া থাকা সম্ভব—যদি ভাগ্য ভাল হয়। সব সময়ে পূর্ণ স্বাতন্ত্র্য লাভ সম্ভব নহে ; থোরোর ন্যায় অত সহজে তাহা লাভ করা তো সম্পূর্ণ অসম্ভব। পাপের জালে জড়াইয়া পড়িয়া 'বেনিটো সেরেনো' এমনভাবে তাহার ভয়ঙ্কর দর্শন নিগ্রো ক্রীতদাসের হাতের পুতুল হইয়া পড়িয়াছিল যে তাহার পক্ষে 'নেতার পশ্চাদনুসরণ' করা ও তাহারই ন্যায় মৃত্যুবরণ করা ছাড়া অন্য উপায় ছিল না। অথবা 'বার্টল্‌বি দি স্ক্রিভেনার'-এর মত পলায়নের পরও মৃত্যুবরণ করিতে হইতে পারে। আমি একথা বলিতে চাহি না যে মেল্‌ভিলের লেখার পুঁজি ফুরাইয়া গিয়াছিল কিংবা এই সময়ে লেখা তাঁহার সব ছোট গল্পগুলিই নৈরাশ্যে পরিপূর্ণ। 'দি অ্যাপল ট্রি টেব্‌ল্‌' নামক একটি ছোট গল্পে অন্তত তিনি একটি 'শক্তিমান ও সুন্দর কীটকে'ও অবলম্বন করিয়া এমন একটি রূপকল্প ব্যবহার করিয়াছেন যাহার মধ্যে আশার সুর ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে (আসবাবে পরিণত কাঠের মধ্য দিয়াও কীটটি ছিদ্র করিয়া বাহিরে আসিবার পথ করিয়া লইয়াছিল)। থোরো তাঁহার 'ওয়ালডেন'-এর উপসংহারেও এই রূপকল্পটি ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু যদিও কতকগুলি ছোট গল্প সত্যই অতি চমৎকার, তথাপি সেগুলি পড়িয়া মনে হয় না যে, লেখকের মনে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সহিত প্রচণ্ড সংগ্রামে লিপ্ত হইবার বিন্দুমাত্র ইচ্ছা অবশিষ্ট আছে।

১৮৬১ খৃস্টাব্দে গৃহযুদ্ধ শুরু হইল। তাহার কয়েক বৎসর পূর্বে মেল্‌ভিল্‌ গদ্য ছাড়িয়া কবিতা লিখিতে আরম্ভ করেন। মৃত্যুর পূর্বে বৃহৎ একখণ্ড গ্রন্থ সঙ্কলনের উপযোগী যথেষ্ট সংখ্যক কবিতা তিনি লিখিয়া গিয়াছিলেন। ইহা ছাড়া 'ক্লারেল' নামক একটি দীর্ঘ কবিতাও তিনি লিখিয়াছিলেন—ইহাতে প্যালেস্টাইন ভ্রমণের একটি কাহিনীকে যথাযথ রূপে এবং জপকাকারে বর্ণনা করা হইয়াছে। থোরোর কবিতা সম্বন্ধে এমার্‌সন যে মন্তব্য করিয়াছিলেন মেল্‌ভিলের কবিতা সম্বন্ধেও তাহা প্রযোজ্য : তাঁহার প্রতিভা যতখানি ছিল দক্ষতা ততখানি ছিল না। তাঁহার কাব্যে আঙ্গিক-নৈপুণ্য নাই : বোধ হয় মাত্র গুটি বারো কবিতা (এবং 'ক্লারেল'-এর কোন কোন অংশ) সম্পূর্ণরূপে সন্তোষজনক বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে—তাহাদের মধ্যেও সবগুলি ছন্দের দিক দিয়া ত্রুটিহীন নহে। কয়েকটি শ্রেষ্ঠ কবিতা গৃহযুদ্ধ অবলম্বনে রচিত।

হুইট্‌ম্যানের ন্যায় মেল্‌ভিল্‌ও এই যুদ্ধকে অতি শোচনীয় ব্যাপার বলিয়া মনে করিতেন। এক দিক দিয়া এই যুদ্ধ প্রমাণ করিয়া দিয়াছিল তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গি ভ্রমাত্মক ছিল না :

প্রকৃতির অন্ধকার দিকটি আজ সকলের নজরে পড়েছে,
(হায়! আশাবাদের আনন্দ আজ আশাভঙ্গের বেদনার
মধ্যে কোথায় অন্তর্হিত) !

কিন্তু আমেরিকার উপর সামান্য একটু আস্থা তাঁহার অবশিষ্ট ছিল—ইহা তিনি কখনও হারান নাই। সেইজন্য বিষণ্ণ মনে তিনি চিন্তা করিয়াছেন যে, জয়লাভের পরেও অবস্থা যেরূপ দাঁড়াইবে তাহাতে মনে হইবে যেন 'মানুষের দ্বিতীয়বার স্বর্গ হইতে পতন ঘটিয়াছে' :

পুরোধাদের স্বপ্নের হবে অবসান।
যুগের পর যুগ ঠিক তেমনি করেই কাটবে
যেমনটি কেটেছে এর আগে।

তথাপি এই যুদ্ধের ফলে তিনি মানুষের মহিমা সম্বন্ধে পুনরায় সচেতন হইয়া উঠিয়াছিলেন। সব চুকিয়া বুকিয়া গেলে শতাব্দীর সপ্তম ও অষ্টম দশকে আমরা দেখিতে পাই, মেল্‌ভিলের কবিতায় প্রধানত সব কিছু মানিয়া লইবার উপদেশই দেওয়া হইতেছে। 'দি বার্গ' অথবা 'দি মাল্‌ডিভ্‌ শার্ক'-এর ন্যায় কবিতায় আমরা কখনও কখনও একটা ক্লান্ত বিষাদের সুর শুনিতে পাই। আবার কখনও কখনও এই সুর মৃদু মধুর শোক-সঙ্গীতের পর্যায়ে গিয়া উঠিয়াছে :

হায় নেড্‌ বান্‌, যে জগতের আমরা একদিন ঘুরে বেড়াতাম
সে আজ কোথায় ?

সর্বশেষে রচিত হইল 'বিলি বাড্‌' নামক একটি বড় ছোট-গল্প—ইহাকে মেল্‌ভিলের জীবন-সঙ্গীতের উপসংহার বলিয়া বর্ণনা করা চলে। ইহাতে তিনি পুনরায় জাহাজী জীবনের আবহাওয়ায় ফিরিয়া আসিয়াছেন—তাহার সুদৃঢ় শ্রেণীবিন্যাসমূলক শৃঙ্খলা ও কবিত্বপূর্ণ ব্যঞ্জনার রাজ্যে ফিরিয়া আসিয়াছে। তাহা ছাড়া পূর্বে তাঁহার রচনায় আমরা যে ধরনের আয়াগো-সদৃশ মূর্তিমান শয়তান স্বরূপ কয়েকটি চরিত্রের সাক্ষাৎ পাইয়াছি ('হোয়াইট-জ্যাকেট'-এ ব্ল্যাণ্ড, 'রেডবার্ন'-এ জ্যাকসন) এই গ্রন্থে সেইরূপ আর একটি চরিত্রের পুনরাবির্ভাব ঘটিয়াছে। বিশুদ্ধ পাপানুভূতির প্রেরণায় কাজ করে

বলিয়া ইহাদিগকে সাধারণ গল্প-উপন্যাসের গতানুগতিক দুর্বৃত্তজন বলিয়া গণনা করা যায় না—ইহাদিগকে ঘৃণা না করিয়া বরং করুণা করা কর্তব্য। ক্ল্যাগার্ট নামক জাহাজের জনৈক অধস্তন কর্মচারী নির্মলচরিত্র তরুণ যুবক বিলি বাডের বিরুদ্ধে মিথ্যা অভিযোগ আনয়ন করিল যে বিলি নাবিকগণকে বিদ্রোহ করিবার জন্য উত্তেজিত করিতেছে। ক্রোধের বশবর্তী হইয়া বিলি তাহাকে হত্যা করিয়া ফেলিল। ফলে ক্ল্যাগার্টের প্রতিহিংসা চরিতার্থ হইল, কারণ বিলিকেও তাহার সহিত মরিতে হইল। ক্ল্যাগার্ট দুর্জন তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু বিলির প্রতি তাহার বিদ্বেষকে অতি সূক্ষ্মভাবে আকর্ষণ-বিকর্ষণের সংমিশ্রণের রূপ দিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে। (এক ধরনের ব্যাখ্যা অনুযায়ী) প্রমাণ করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে যে শেষ জীবনে মেল্‌ভিল্‌ খৃস্টীয় ধর্ম-বিশ্বাসের বন্দরে ফিরিয়া আসিয়াছিলেন; সেইজন্যই হয়তো বিলির খৃস্ট সদৃশ চরিত্র ও ক্যাপ্টেন ভিয়ারের পিতৃত্ব সুলভ গুণাবলী লইয়া খুব বাড়াবাড়ি করা হইয়াছে। বিলিকে অবশ্যই নিরপরাধ বলিয়া ধরিতে হইবে; ভিয়ারও ন্যায়পরায়ণ ব্যক্তি। কিন্তু বিলি চরিত্র হিসাবে এতই সরল স্বভাবের মানুষ যে, সম্প্রতি সমালোচকেরা তাহার ঘাড়ে যে বিপুলবোঝা চাপাইয়া দিয়াছেন তাহার সম্পূর্ণ ভার বহন করা তাহার পক্ষে সম্ভব নহে। সম্ভবত এই সময়ে মেল্‌ভিলের মনে আতিশয্যের প্রতি আসক্তি আর ছিল না। সেই-জন্য সাম্যবাদী আতিশয্যের পর পুনরায় যখন শৃঙ্খলা প্রতিষ্ঠিত হয় তখন নিরপরাধ ব্যক্তিও যেভাবে বিপন্ন হইয়া পড়িতে পারে একটি ঐতিহাসিক রূপকের মাধ্যমে তাহাই তিনি ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছিলেন। শৃঙ্খলা অন্যায়ের উপর প্রতিষ্ঠিত; কিন্তু ক্লান্ত ব্যক্তির জন্য আরাম ও বিশ্রামের সুযোগ এই শৃঙ্খলার মধ্যেই নিহিত আছে। বস্তুত 'বিলি বাড্'-এর মধ্যে একটা নিষ্ক্রিয়তার—এমন কি মর্ষকামিত্বের সুর শুনিতে পাওয়া যায়। মেল্‌ভিল্‌ যেন বলিতে চাহেন, জীবনে সকলকেই পরাজয় বরণ করিতে হইবে—তবে আর তাজি অথবা আহাব অথবা পিয়েরের ন্যায় বৃথা ছটফট্ করিয়া লাভ কি? তাহার চেয়ে বিলির মত বিষণ্ণ বিভ্রান্ত আত্মমর্যাদার সহিত অদৃষ্টকে মানিয়া লওয়াই ভাল—যেমন লইয়াছিল 'ওমু' গ্রন্থে তাহিতির অধিবাসীরা:

> হাতের এই হাতকড়া দুটো একটু আল্‌গা করে দাও,
> দেহটাকে একটু গড়িয়ে দাও
> যাতে আরাম করে শুতে পারি।

ঘুমে আমার চোখ ভেঙে আসছে,

আর স্যাঁৎসেঁতে শ্যাওলা লতাগুলো আমার সর্বাঙ্গে জড়িয়ে উঠছে।

ওয়াল্ট্ হুইট্‌ম্যান

ওয়াল্ট হুইট্‌ম্যান মেল্‌ভিলের সমসাময়িক ছিলেন। তিনি নিউ ইয়র্ক স্টেটের অধিবাসী। এই দুই জনের মধ্যে কতকগুলি সাধারণ বৈশিষ্ট্যের সন্ধান পাওয়া যায়: দুইজনের মধ্যেই উচ্ছ্বাস প্রবণতার সহিত স্বেচ্ছাঘটিত নিঃসঙ্গতার এবং পুরুষসুলভ কর্ম প্রবৃত্তির সহিত স্ত্রীসুলভ (অথবা সমকামী-সুলভ) প্রশান্তির সমন্বয় দেখিতে পাওয়া যায়।—

> ধাবমান ঝক্‌ঝকে দুরন্ত জলরাশির শহর!
>
> জাহাজের মাস্তুল আর প্রাসাদচূড়ার শহর!
>
> উপসাগর ও খাড়ির মধ্যে বাসা বাঁধা শহর!
>
> আমার আপন শহর।

হুইটম্যানের লেখা 'ম্যানাহাট্টো'-র এই বর্ণনার সহিত 'মোবি ডিক্'-এর প্রথম পরিচ্ছেদে প্রদত্ত বর্ণনার খুবই সাদৃশ্য আছে: 'জাহাজঘাটার বৃত্ত-বেষ্টনীর মধ্যে অবস্থিত ম্যান্‌হাট্টোদের এই দ্বীপ-নগরী'। ঐ পুস্তকেই মেল্‌ভিল্ হুইটম্যানের ন্যায় উৎসাহোদ্দীপ্ত কণ্ঠে 'যে হাত গাঁইতি চালায় কিংবা হাতুড়ি দিয়া পেরেক ঠোকে' তাহার গণতান্ত্রিক মাহাত্ম্য কীর্তন করিয়াছেন। দুইজনই সমুদ্রের প্রতি অন্তহীন আকর্ষণ অনুভব করিয়া থাকেন: হুইট্‌ম্যান সমুদ্রের মধ্যে একটা বিরাট ধমনী স্পন্দনের ছন্দ শুনিতে পান—তাহার অবিন্যস্ত উচ্ছ্বাসের সহিত তিনি নিজের কবিতার ছন্দস্পন্দনের তুলনা করিয়া থাকেন। তাহা ছাড়া মেল্‌ভিল্ ও হুইট্‌ম্যান দুইজনের মধ্যে বহু অনুরূপ অতীন্দ্রিয়বাদী স্বীকৃতি দেখিতে পাওয়া যায়। আহাব বলিতেছে:

> 'হে প্রকৃতি! এবং হে মানবাত্মা! তোমাদের দুজনের মধ্যে যে সকল সাদৃশ্যের বন্ধন বিদ্যমান তাহা সত্যই সর্বপ্রকার ভাষার অতীত! বস্তুজগতে এমন কোন সূক্ষ্মতম জীবন্ত বা বলবান অনু-পরমাণু নাই মনের জগতে যাহার সুনিপুণভাবে পরিকল্পিত ছড়ি খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না।'

কিন্তু অন্যদিক দিয়া অবশ্য মেল্‌ভিল্ ও হুইট্‌ম্যানের মধ্যে বহু বৈসাদৃশ্য ছিল। (মনে হয় ইঁহাদের দুইজনের মধ্যে কখনও সাক্ষাৎকার হয় নাই, এবং

পরস্পরের রচনাবলীর প্রতি ইঁহারা সম্পূর্ণ উদাসীন ছিলেন।) যদিও হুইট্‌ম্যানের ন্যায় মেল্‌ভিলের স্বভাবেও এমন একটা সম্পূর্ণতার ও শক্তিমত্তার ভাব দেখা যায় যাহার সহিত নিউ ইংলণ্ডীয় মেজাজের কোন প্রকার সঙ্গতি নাই, তথাপি বুদ্ধিবৃত্তির দিক দিয়া হুইট্‌ম্যান অপেক্ষা হথর্নের সহিত তাঁহার অন্তরঙ্গতা অনেক বেশি: সূর্যকরোজ্জ্বল সমুদ্রতরঙ্গের নিচেই আছে রক্তপিপাসু জলজন্তুর দল, আর জাহাজডুবির আতঙ্ক। হুইট্‌ম্যানের মধ্যে আমরা এই সুগোপন দুর্দৈবের অস্তিত্বের কোন আভাস পাই না: অপর পক্ষে এমার্‌সনের সহিত তাঁহার সম্পর্ক ঘনিষ্ঠতর। তাঁহার মন যখন গড়িয়া উঠিতেছিল তখন এমার্‌সনের রচনাবলী তাঁহাকে প্রভূত পরিমাণে—পরবর্তীকালে তিনি যতখানি স্বীকার করিয়াছিলেন তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি পরিমাণে—সাহায্য করিয়াছিল। দুইজনের নোট বই হইতে দুইটি উদ্ধৃতি প্রদান করিলে তাঁহাদের মধ্যেকার এই সম্পর্কটি সহজেই বোধগম্য হইবে। প্রথমে এমার্‌সন হইতে:

> আজ পঁচিশ ত্রিশ বৎসর ধরিয়া আমি যে সব কথা লিখিয়া ও বলিয়া আসিতেছি এক সময়ে সেগুলিকে 'নূতন কথা' বলা হইত, কিন্তু তথাপি এখন আমার একজনও শিষ্য নাই।…আমার নিকট যাহারা শিষ্য হইতে আসে তাহাদিগকে তাড়াইয়া দেওয়াতেই আমার আনন্দ। চারিদিকে শিষ্য আসিয়া জুটিলে নিজের কাজ করিব কি প্রকারে?—তাহারা আমার কাজে ব্যাঘাত জন্মাইবে এবং আমার ঘাড়ের বোঝা হইয়া দাঁড়াইবে। আমি গর্ব করিয়া বলিতে পারি যে আমার মতবাদের অনুগামী কোন লোক নাই। ইহার ফলে আমি যদি স্বাধীনতা লাভ করিতে না পারিতাম তাহা হইলে হয়তো ভাবিতাম যে মানুষের অন্তর্দৃষ্টির অভাব ঘটিয়াছে।

এইবার শুনুন হুইটম্যানের কথা:

> আমি বিখ্যাত দার্শনিক হইতে চাহি না। কোন নূতন মতবাদ প্রতিষ্ঠা করিতেও চাহি না। …কিন্তু আমি তোমাদের প্রত্যেককে প্রত্যেক নরনারীকে, ঐ খোলা জানালার পাশে লইয়া যাইব… তাহার পর বাঁ হাত দিয়া তোমাদের কোমর জড়াইয়া ধরিয়া ডান হাত দিয়া সম্মুখের আদি-অন্তহীন পথটি তোমাদের দেখাইয়া দিব। …ঐ পথ তোমাদের পথ—তোমাদের হইয়া ঐ পথে চলিবার সাধ্য আমার নাই, এমন কি ঈশ্বরেরও নাই…

দুইজনের কথা অবশ্য ঠিক একই কথা নহে; কিন্তু দুই-এর মধ্যে উল্লেখ-যোগ্য সাদৃশ্য আছে। বস্তুত, 'পাপ সম্বন্ধে সচেতনতা' আছে বলিয়া হথর্ন ও মেল্‌ভিল্‌কে প্রশংসা করা এবং অতীন্দ্রিয়বাদীদের, বিশেষ করিয়া এমার্‌সনের, রচনায় এই সচেতনতা নাই বলিয়া তাঁহাদিগকে তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য করা কিছুকাল ধরিয়া সমালোচকদের মধ্যে একটা প্রচলিত দস্তুর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। 'সচেতনদের' জন্য সদর দরজায় সাদর সম্বর্ধনার আয়োজনে আমাদের পূর্ণ সমর্থন থাকিতে পারে, কিন্তু তাই বলিয়া কি 'অচেতনদের' গলাধাক্কা দিয়া পিছনের দরজা দিয়া বাহির করিয়া দিতে হইবে? সমালোচনার ধরনই হয়তো এইরূপ সর্বক্ষেত্রেই কয়েকজনের প্রতি অবিচার করা এবং অপর কয়েকজনের প্রতি সুবিচারের বাড়াবাড়ি করা। কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে একখানি সম্প্রতি প্রকাশিত সুলিখিত পুস্তকে* হথর্নের প্রশংসা করিতে গিয়া হুইট্‌ম্যানকে আচ্ছা করিয়া চাব্‌কানো হইয়াছে; বলা হইয়াছে যে তিনি সর্বপ্রকারেই হথর্নের বিপরীত ছিলেন, এবং তিনি নাকি 'একজন মাত্র ব্যক্তির প্রভাব আমেরিকান গদ্য-পদ্যের ধ্বংস সাধনের নিমিত্ত যাহা কিছু করিতে পারে তাহা সবই করিয়া গিয়াছেন'। অপর যে কোন মহৎ লেখকের ন্যায় হুইট্‌ম্যানও ছিলেন অতুলনীয়; অত্যন্ত মোটামুটিভাবে ব্যতীত তাঁহাকে কাহারও 'বিপরীত' বলিয়া বর্ণনা করা চলে না। অবশ্য একথা সত্য যে তাঁহার রচনার মান সর্বত্র সমান নহে; নিউ ইংলণ্ডীয় অতীন্দ্রিয়বাদকে ঠিক যে সবদিক দিয়া আক্রমণ করা চলে তাঁহার রচনাবলীও সেইসব দিক দিয়া আক্রমণযোগ্য। 'আমাদের বিদূষী বান্ধবী মিসেস বি. হাতখানি একটু নাড়িয়া বলেন যে অতীন্দ্রিয়বাদ বলিতে সেই বস্তু বুঝায় যাহা আমাদের নাগালের একটু বাহিরে থাকে। এমার্‌সনের ১৮৩৬ খৃস্টাব্দে দিনপঞ্জী হইতে উদ্ধৃত এই মন্তব্যটির জুড়ি মিলিবে হুইট্‌ম্যান প্রদত্ত একটি ব্যাখ্যার মধ্যে (নিজের কবিতার একটি স্বরচিত বেনামী সমালোচনায়!), যেখানে তিনি বলিয়াছেন যে কবিতার পংক্তিগুলিকে কখনও 'সম্পূর্ণ ও অপরিবর্তনীয়' বলিয়া মনে হয় না, তাহারা যেন 'সর্বদাই আরও বেশি কিছুর ব্যঞ্জনা বহন করিতেছে'। এমার্‌সনের ন্যায় তাঁহার বিরুদ্ধেও অভিযোগ আনা হইয়াছে যে তাঁহার আশাবাদ বিচার-বিবেচনাহীন এবং তাঁহার রচনা শিল্পরূপহীন। তাঁহার

* ম্যারিয়াস বিউলি রচিত 'দি কম্‌প্লেক্স ফেট: হথর্ন হেন্‌রি জেম্‌স্ অ্যাণ্ড্ সাম্ আদার আমেরিকান রাইটার্স' (লণ্ডন, ১৯৫২)।

নিজের অতি পরিচিত কথাগুলি উদ্ধৃত করিয়া বলা যাইতে পারে যে প্রধানত তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল 'অকুণ্ঠভাবে, সম্পূর্ণরূপে এবং যথাযথভাবে একজন ব্যক্তির একটি মানুষের কাহিনী বর্ণনা করা (মানুষটি—এখানে আমি নিজে, কাল—উনবিংশ শতকের শেষার্ধ স্থান—আমেরিকা)।' তিনি হইবেন 'ব্যক্তিত্বের কবি' ; তাঁহার কথা হইবে সমস্ত আমেরিকানদের (ও সমগ্র মানবজাতির) মনের কথা ; কারণ তিনি জানেন যে মূলত তিনি নিজে যাহা, পৃথিবীর অন্যান্য সব মানুষও ঠিক তাহাই। স্যাণ্টায়ানা আপত্তি তুলিয়া বলিয়াছিলেন যে এই মতবাদ অত্যন্ত প্রাথমিক ও সরল ধরনের বস্তু—হুইট্‌ম্যানের উপলব্ধির মধ্যে কোন গভীরতা নাই। ডি. এইচ. লরেন্স হুইট্‌ম্যানের বহুগুণের প্রশংসা করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার অতীন্দ্রিয়বাদী ধারনাবলীর নিন্দাবাদ করিয়াছেন। তিনি হুইট্‌ম্যানের মুখ দিয়া বলাইয়াছেন : 'আমিই সব কিছু এবং সবকিছুই আমি ; সুতরাং আমরা সকলেই অভেদ একত্বের অন্তর্ভুক্ত একই বস্তু—অনেকটা এই ব্রহ্মাণ্ডের ন্যায়, যে অণ্ড অনেকদিন হইল বেশ একটু ঘুলাইয়া গিয়াছে।' (কথাগুলি আমাদিগকে পো-র সেই 'স্বর্গীয় একত্ববোধের কথা' স্মরণ করাইয়া দেয়।)

অন্য অনেকে হুইট্‌ম্যানের এমন বহু বৈশিষ্ট্যের নিন্দা করিয়াছেন যাহা এমারসনের রচনায় নাই : একটি দৃষ্টান্ত হইল তাঁহার স্বদেশানুরাগের আস্ফালন (ইহা বোধ হয় তাঁহার বংশগত বৈশিষ্ট্য ছিল—তাঁহার পিতা তাঁহার তিনটি ভ্রাতার নামকরণ করিয়াছিলেন জর্জ ওয়াশিংটন, টমাস জেফারসন্ ও অ্যাণ্ড্রু জ্যাক্‌সন্ : এইরূপে আচরণ অবশ্য আমেরিকানদের মধ্যে খুব অস্বাভাবিক ছিল না) ; আর একটি দৃষ্টান্ত হইল পরিমাণের আধিক্যকে গুণের আধিক্য বলিয়া মনে করা। দক্ষিণাঞ্চলের কবি সিড্‌নি ল্যানিয়ার বলিয়াছেন যে হুইট্‌ম্যানের যুক্তি যেন অনেকটা এইরূপ : 'যেহেতু প্রেরি-প্রান্তর অতি বিস্তীর্ণ, সুতরাং উচ্ছৃঙ্খল অমিতাচার প্রশংসনীয় বস্তু, এবং যেহেতু মিসিসিপি নদী অতি দীর্ঘ, সুতরাং প্রত্যেক আমেরিকান ঈশ্বরের সমতুল্য। ল্যানিয়ার বোধ হয় 'লিভ্‌স্ অব গ্রাস'-এর ১৮৫৫ খৃস্টাব্দের ভুমিকায় অন্তর্ভুক্ত নিম্নোদ্ধৃত মন্তব্যের ন্যায় উক্তিগুলির কথা ভাবিতেছিলেন :

> এখানে আমরা যাহা পাই তাহা একটা জাতি মাত্র নহে—সংখ্যাহীন জনমণ্ডলী দিয়া গঠিত সব জাতির সেরা জাতি। এখানে আমরা যে ধরনের কর্ম দেখিতে পাই তাহা সর্ববন্ধনমুক্ত, খুঁটিনাটি

বিষয়ের প্রতি ও বিশেষ বিশেষ ব্যক্তি ও বস্তুর প্রতি স্বভাবতই উদাসীন, এবং বিপুল ও ব্যাপকভাবে চলমান।

কিংবা হয়তো তিনি হুইট্‌ম্যানের ১৮৫৬ খৃস্টাব্দে লেখা 'এমার্‌সনের প্রতি পত্র' নামক রচনাই এই অংশটির কথা ভাবিতেছিলেন :

> পৃথিবীতে বর্তমানে অতিকায় অতি-আধুনিক 'টু-ডাব্‌ল্‌, থ্রি-ডাব্‌ল ও ফোর-ডাব্‌ল' বাষ্পচালিত 'সিলিণ্ডার' মুদ্রাযন্ত্র আছে মাত্র চব্বিশটি ; তাহার মধ্যে একুশটিই আছে আমেরিকান যুক্তরাষ্ট্রে।

এই ধরনের উক্তিগুলি আমাদিগকে স্যামুয়েল বাট্‌লারের একটি মন্তব্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয় : তিনি বলিয়াছিলেন, সমগ্র আমেরিকা একসঙ্গে আবিষ্কৃত হওয়ার ফল ভাল হয় নাই—ফ্রান্স অথবা জার্মানির ন্যায় আয়তন বিশিষ্ট এক এক খণ্ড ভূভাগ এক এক করে আবিষ্কৃত হওয়া উচিত ছিল। এই প্রসঙ্গে এমার্‌সনের একটি কথাও আমাদের মনে পড়ে : 'আমি প্রত্যাশা করিয়াছিলাম, হুইট্‌ম্যান আমাদের জাতীয় সঙ্গীতরাজি রচনা করিবেন ; কিন্তু এখন দেখিতে পাইতেছি, তিনি আমাদের জাতীয় সম্পদের কতকগুলি ফর্দ রচনা করিয়াই সন্তুষ্ট আছেন।'

এই সকল ফর্দ-রচনাগুলিকে লইয়া বহু রঙ্গব্যঙ্গ করা হইয়াছে, বহু কৌতুকাহ্বকৃতি রচিত হইয়াছে। তাঁহার দ্বারা ব্যবহৃত শব্দাবলী লইয়াও বিদ্রূপ কম করা হয় নাই—এমার্‌সন ইহাকে ভগবদ্‌গীতা ও 'নিউ ইয়র্ক হেরাল্ডে'র একটা অত্যাশ্চর্য সংমিশ্রণ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। কতকগুলি শব্দ তিনি বিনা কারণে বার বার ব্যবহার করিয়াছেন—যেমন Copious (সুপ্রচুর) ও orbic (বৃত্তাকার) ; নানাস্থানে নানারূপ হাস্যকর ভুল করিয়াছেন (যেমন, seminal শব্দের পরিবর্তে semetic শব্দটি ব্যবহার করিয়া বসিয়াছেন। বহু অদ্ভুত অদ্ভুত বিভক্তি তিনি উদ্ভাবন করিয়াছেন—যেমন, Promulge, Philosophs, literats * ইত্যাদি। অন্যান্য ভাষা, বিশেষত ফরাশী ভাষা, হইতে তিনি অনেক শব্দ ধার করিয়াছেন—যেমন, Formules, delicatesse, trottoir, enbouchure, Americano, Contubile, ইত্যাদি। এমন কি শিরঃসমীক্ষা-বিদ্যা হইতেও তিনি শব্দ গ্রহণ করিয়াছেন—যেমন, amontive, adhesive ইত্যাদি। ইহার ফল অধিকাংশক্ষেত্রেই অতি কিম্ভূতকিমাকার হইয়া দাঁড়াইয়াছে যথা—

* শব্দগুলির প্রচলিত রূপ হইল—Promulgate, Philosphers ও literati.

তাহাদের মুখাবয়বের (physiognomy) স্ফূর্তি ও অকপটতা),
তাহাদের শিরঃসংগঠনের (phrenology) প্রাচুর্য (copiousness)
ও দৃঢ়-প্রতিজ্ঞা···

অথবা

তোমার ভবিষ্যৎ বিদ্বন্মণ্ডলীর (literati) যশোদীপ্তির মধ্যে,
তোমার উদাত্ত-কণ্ঠ (full-lung'd) বাগ্মীদের মধ্যে, তোমার
উপাসক-সদৃশ পূতচিত্ত কবিকুলের (sacerdotal leands) ও
বিশ্বজ্ঞানসন্ধানী বিজ্ঞানীদের (Kosmic savans) মধ্যে···

যে ঈষৎ কাণ্ডজ্ঞান উচ্ছ্বাস-প্রবণতার ফলে একবার তিনি 'কাস্টারের শেষ প্রতিরোধ' সম্বন্ধীয় একখানি বৃহৎ চিত্রের প্রশংসায় পঞ্চমুখ হইয়া উঠিয়াছিলেন তাহাই তাহাকে একই পংক্তির মধ্যে পাশাপাশি অতি চমৎকার ও অতি হাস্যকর শব্দ ব্যবহার করিতে প্রণোদিত করিত, এবং ঐ একই কারণে পরবর্তী সংস্করণগুলি হইতেও ঐ সকল ত্রুটি তিনি ছাঁটিয়া ফেলিতে পারিতেন না। নিজের লেখা তিনি বার বার সংশোধন করিতেন বটে, কিন্তু তাহার ফলে সর্ব ক্ষেত্রেই যে লেখার উন্নতি সাধিত হইত এমন নহে।

হুইট্‌ম্যানের সবচেয়ে খারাপ রচনাগুলি সত্যই অবিশ্বাস্যরূপ খারাপ। কাহারও বাড়ির আবর্জনাস্তূপ হইতে কুড়াইয়া পাওয়া ছেঁড়াখোঁড়া সিল্কের টুপি মাথায় পরিয়া বন্য বর্বর যেমন সর্বসমক্ষে আস্ফালন করিয়া বেড়ায়, তিনিও তেমনি তাঁহার এই অদ্ভুত রচনাশৈলী সদম্ভে সর্বসমক্ষে জাহির করিয়া বেড়াইতেন। শেষ জীবনে তিনি একটি অদ্ভুত জীবে পরিণত হইয়াছিলেন—ভঙ্গিসর্বস্ব, তুচ্ছ বস্তুর অতিপ্রগল্‌ভ প্রশংসক, খৃস্টমূর্তির অনুকারক দাড়িওয়ালা ভূতপূর্ব ছুতার-মিস্ত্রি; যে শিষ্যমণ্ডলী তাঁহাকে ঘেরিয়া থাকিত তাহারাও প্রায় তাঁহারই মত অদ্ভুত ধরনের জীব ছিল।—এই হুইট্‌ম্যান্‌কে বহু লোক বরদাস্ত করিতে পারেন না। কিন্তু যাহারা একটু কষ্ট করিয়া তাঁহার সহিত ঘনিষ্ঠতার পরিচয় স্থাপনের চেষ্টা করে তাহারা বুঝিতে পারে যে তাঁহার এই সব অক্ষমতা ও অসাফল্য তাঁহার সত্যকার কীর্তিরাজিকে আমাদের চক্ষুর সমক্ষে যেন আরও সুস্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছে। কি করিয়া ইহা সম্ভব হইল বলিতে পারি না—কিন্তু এই মাঝারি ধরনের সাংবাদিকটি, যিনি 'দৃষ্টিগ্রাহ্য অদৃষ্ট' ও 'শ্রমিকদের জন্য বাসযোগ্য বাসগৃহ' সম্বন্ধে বৈশিষ্ট্যহীন নিবন্ধাদি রচনা করিতেন, তিনি মানবজাতির ও আমেরিকার মহিমা-কীর্তনের জন্য

সত্যই নিজস্ব একটা পরিকল্পনা গড়িয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, এবং এইজন্য সম্পূর্ণ অভিনব অথচ যথাযোগ্য একটা শিল্পরূপ উদ্ভাবন করিতে মনস্থ করিয়াছিলেন। তাঁহার বহুবিচিত্র রুচি-পছন্দ ও অভিজ্ঞতারাজি সবই এই পরিকল্পনার রূপায়নে সাহায্য করিয়াছিল। তাঁহার মাতুল বংশের কোয়েকার পন্থী মতবাদ শেক্‌স্‌পীয়রের নাটক ও অপেরার অভিনয় যাহা হইতে তিনি প্রকাশ্য স্থানে প্রচারিত সঙ্গীত-ধ্বনি ও আবৃত্তি-অভিনয়ের উত্তেজনা আহরণ করিতে পারিয়াছিলেন; শিরঃসমীক্ষা-বিদ্যা—যাহা তাঁহাকে নিজের স্বভাব-চরিত্র সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত ও আশ্বস্ত করিয়াছিল; মার্টিন ফার্কার টাপারের ধ্বনি-সর্বস্ব কবিতা; জর্জ সাণ্ডের রচিত 'কন্‌সুয়েলো' এবং তাহার উপসংহার 'দি কাউণ্টেস্‌ অব্‌ রুডোলস্টাট্‌'—যাহা হইতে তিনি শিখিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, কি করিয়া মানবজাতির মুখপাত্রের ভূমিকা অভিনয় করিতে হয়; পো—যিনি তাঁহাকে শিক্ষা দিয়াছিলেন যে দীর্ঘ কবিতা একটা অসম্ভব বস্তু; ব্রড্‌ওয়ের রাজপথ অথবা ব্রুক্‌লিনের খেয়ানৌকার উপর সমবেত জনতা, পল্লী-অঞ্চলে ঋতুবিবর্তনের মাধুর্য; আট্‌লান্টিক মহাসমুদ্র হইতে আগত জোয়ার-ভাঁটার আবর্তন; তাঁহার সমুদ্রোপকূলস্থ আবাস-ভূমি হইতে পশ্চিমদিকে অন্তহীনভাবে প্রসারিত আমেরিকা-মহাদেশের বিরাটত্বের অনুভূতি—ইহার সবকিছুই এবং আরও বহুবিচিত্র উপাদান 'লীভ্‌স্‌ অব্‌ গ্রাস্‌' গ্রন্থের প্রথম সংস্করণের মধ্যে একত্রীভূত হইয়াছিল। যখন এই পুস্তকখানি প্রকাশিত হয়, তখন তাঁহার বয়স ছত্রিশ বৎসর (৪ঠা জুলাই: স্বাধীনতা দিবস)। গ্রন্থের এই সংস্করণে বারোটি কবিতা ছিল—ইহাদের মধ্যে দীর্ঘতম কবিতাটির নাম 'আমার গান'। গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত কবিতাগুলি এবং ভূমিকাটি (হুইট্‌ম্যানের গদ্য প্রায় তাঁহার কাব্যেরই অনুরূপ) যে সকল সত্য প্রচার করিতে চাহিয়াছিল সেগুলি সবই এমার্‌সনের দ্বারা প্রচারিত তত্ত্বাবলীর অনুরূপ—সাধারণ নরনারীর মধ্যে দৈবী সত্তার অস্তিত্বের কথা, এবং তাহারা যে ভাবে জীবনের অলৌকিক চক্রনেমির আবর্তনে অংশ গ্রহণ করে···তাহার কথা। কিন্তু কবিতাগুলির আস্বাদ এমার্‌সনের রচনার আস্বাদ হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। পরবর্তীকালে এই গ্রন্থের যে সকল পরিমার্জিত ও পরিবর্ধিত সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছিল তাহাদের মধ্যেও এই স্বাতন্ত্র্য বজায় ছিল একথা অবশ্য সত্য যে তাহাদের মধ্যে, বিশেষত প্রথমদিকে প্রকাশিত সংস্করণগুলির মধ্যে, এমার্‌সন-সুলভ আত্মসন্তোষের ভাব পরিলক্ষিত হয়। কিন্তু ইহার প্রকাশভঙ্গি স্বতন্ত্রধরনের—

কখনও বা ইহা এমার্‌সনের কণ্ঠস্বর অপেক্ষা অধিকতর তীব্রতা ও কর্কশতার সহিত উচ্চারিত হইয়াছে, কখনও বা ইহার মধ্যে এমন একটা হাসি-খুশির বাড়াবাড়ি দেখা গিয়াছে যাহা এমার্‌সনের নিরুত্তাপ আবেদনেরই ন্যায় আমাদের মনকে বিতৃষ্ণায় ভরিয়া তোলে ; কিন্তু প্রায় সর্বক্ষেত্রেই হুইট্‌ম্যানের প্রকাশভঙ্গির মধ্যে এমন একটা ইন্দ্রিয় গ্রাহ্য হৃদ্যতার সন্ধান পাওয়া যায় যাহাকে অবহেলা করা আমাদের পক্ষে অসম্ভব। হুইট্‌ম্যানের শ্রেষ্ঠ রচনার মধ্যে এমন একটা দীপ্তি আছে যাহার সহিত এমার্‌সনের কোন রচনারই তুলনা করা চলে না : তাঁহার কোন কোন কাব্য পংক্তিতে এমন অপরূপ আনন্দের অভিব্যক্তি দেখিতে পাওয়া যায় যাহা এমার্‌সনের রচনাবলীর মধ্যে একান্ত দুর্লভ :

স্বর্যোদয়ের দৃশ্য দেখছি !
সামান্য একটুখানি আলো বিপুল অর্ধস্বচ্ছ পুঞ্জীভূত
অন্ধকারকে অপসারিত করে দিচ্ছে ;
বাতাসের আস্বাদে আমার জিহ্বা-তালু আজ পরিতৃপ্ত…

পাখিদের সুর মূর্ছনা শুনছি, আর শুনছি বর্ধমান গম গাছগুলির দ্রুত ছন্দের জীবন চাঞ্চল্য, অগ্নিশিখাগুলির পরস্পরের কানে কানে কথা কওয়া, যে কাঠগুলি পুড়িয়ে আমার খাদ্য রান্না হচ্ছে তাদের খস্‌খস্‌ আওয়াজ…

সামান্য একটু দেখা বা সামান্য একটু শোনা, পথ দিয়ে চলা আর নদী পার হওয়া—এমনি সব পলকা সুতোয় অপরূপ মহিমার মুক্তা দিয়ে মালা গাঁথা হচ্ছে—

এই সব পংক্তির মাধুর্যে কার না মন মুগ্ধ হয়? এগুলি ঠিক কবিতা পদবাচ্য কি না কে তাহা লইয়া খুঁটিনাটি বিচার করিতে চায়? হুইট্‌ম্যানের মত আমরাও অনুভব করি যে 'এই ভোজে সকলেরই সমান অধিকার, স্বাভাবিক ক্ষুধার ইহাই হইল স্বাভাবিক খাদ্য।'

একথা যদি আমরা মানিয়াও লই যে, হথর্নের প্রচারিত বাণী অপেক্ষা এই কাব্যের বাণীর গভীরতা অনেক কম (যদিও ইহা সত্য নহে), তথাপি একথা মনে রাখা প্রয়োজন যে এই ধরনের কবিতায় হুইট্‌ম্যানের কাব্যের একটি দিক

মাত্র প্রকাশিত হইয়াছে। ম্যাক্স বীরবোমের ব্যঙ্গচিত্রে হুইট্‌ম্যানের যে হাস্যকর রূপটি প্রকাশ পাইয়াছিল তাহা ক্রমশ পরিবর্তিত হইয়া জটিল ও সূক্ষ্ম হইয়া উঠিয়াছিল। বিরূপ সমালোচকেরা তাঁহাকে কবি হিসাবে যতখানি ধ্বনিসর্বস্ব বলিয়া প্রতিপন্ন করিতে চাহেন, তাঁহার গ্রন্থের প্রথম সংস্করণগুলির কবিতাতেও তাহা অপেক্ষা অনেক কম ধ্বনিসর্বস্বতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি সবকিছু হইতে একটু যেন বিচ্ছিন্ন—'জীবনের লীলাখেলার মধ্যেও যেমন তিনি আছেন, তেমনি আবার তাহা হইতে দূরেও সরিয়া আছেন।' সমসাময়িক কোন কোন সমালোচকের মতে তিনি নাকি নিজের মনের সব নোংরামি সর্বসমক্ষে প্রকাশ করিয়া দিতে ভালোবাসিতেন, কিন্তু তথাপি তাঁহার মধ্যেই আমরা একটা বিচিত্র ধরনের গোপনতা প্রয়াস দেখিতে পাই। তিনি বলেন, যে কথাটির দ্বারা তাঁহার সমস্ত কবিতার মূল মেজাজটি বুঝাইয়া দেওয়া যায় সেটি হইল 'ব্যঞ্জনা'—তাঁহার কাব্যের 'প্রত্যেকটি বাক্য ও প্রত্যেকটি অংশ এমন একটা অন্তর্দৃশ্যের কথা জানাইয়া দেয় যাহা সব সময়ে আমাদের দৃষ্টিগোচর হয় না।' সম্ভবত এই সকল কাব্যাংশের কোন কোনটির দুর্বোধ্যতার মূলে ছিল তাঁহার সমকামিত্ব-স্পৃহা গোপন করিবার সহজাত প্রবণতা। মোটের উপর একথা সত্য যে হুইট্‌ম্যানের দিলখোলা স্বভাবের যে কাহিনী প্রচলিত আছে তাহার সহিত এগুলির কোন সঙ্গতি নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ নিম্নোদ্ধৃত অতি সুন্দর কিন্তু অতি অদ্ভুত পংক্তিগুলির উল্লেখ করা যাইতে পারে:

> সর্বদাই সেই এক সুকঠিন তলহীন ভূখণ্ড,
>
> সর্বদাই সেই পানভোজন-বিলাসীদের আনাগোনা, সর্বদাই সূর্যের পূর্বগগনে অভ্যুত্থান ও পশ্চিমে অবতরণ, সর্বদাই বাতাসের স্রোত ও জোয়ার-ভাঁটার অবিচ্ছিন্ন আবর্তন,
>
> সর্বদাই আমি ও আমার প্রতিবেশীদের মেলামেশা—শ্রান্তি-নিবারক, অতিবাস্তব, কিন্তু পাপ সম্ভাবনাপূর্ণ,
>
> সর্বদাই সেই পুরাতন সমাধানহীন সমস্যা, আঙুলে-বেঁধা সেই পুরাতন কণ্টক, সেই পুরাতন অতৃপ্তি ও পিপাসার দাবদাহ,
>
> সর্বদাই কানের কাছে বিরক্তিকর ঘ্যানঘ্যানানি—যতক্ষণ না সেই ধূর্ত শত্রুকে তার গুপ্ত স্থান থেকে টেনে বার করতে পারি,
>
> আর সর্বদাই আছে প্রেম, সর্বদাই আছে রোদনভরা জীবনের তরল তরঙ্গ,

সর্বদাই আছে ভাঙা চোয়াল-বাঁধা ব্যাণ্ডেজ, আর মৃতের শবাধার।

এই অংশটি 'আমার গান' শীর্ষক কবিতা হইতে উদ্ধৃত; ইহারই ন্যায় কাব্যৈশ্বর্যমণ্ডিত অথচ হেঁয়ালীর ঢঙে রচিত আরও অন্তত পঞ্চাশটি কাব্যাংশ ইচ্ছা করিলেই উদ্ধৃত করা যায়। এই কবিতাটিতে কিম্বা তাঁহার সমগ্র কাব্য গ্রন্থাবলীতে একথা তিনি কোথাও বলিতে চান নাই যে আমাদের এই পৃথিবীতে পাপের কিম্বা বেদনার কোন অভাব আছে। পরন্তু তিনি বলেন, 'লোকের যেমন কয়েক প্রস্থ করিয়া পোশাক থাকে, আমারও তেমনি আছে বহুবিধ যন্ত্রণা।' স্বদেশকে নিন্দা করিবার শক্তি তাঁহার ছিল :

গাধার মত খাটুনির চেয়ে মহত্তর কোন সম্ভাবনা এ জীবনে থাকবার প্রয়োজন নেই!

জীবনের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নির্দেশও কাউকে দেবার প্রয়োজন নাই!..

আকাশ থেকে চন্দ্র সূর্য অন্তর্হিত হোক! থিয়েটারের আঁকা দৃশ্যপট দর্শকদের হাততালির দ্বারা অভিনন্দিত হোক! নক্ষত্রখচিত আকাশের নিচে থাকুক শুধু উদাসীন নৈরাশ্য!

এই পংক্তিগুলি 'সাড়া দাও' নামক কবিতা হইতে গৃহীত। গ্রন্থের পরবর্তী সংস্করণগুলি হইতে কবিতাটি বাদ দেওয়া হইয়াছিল, কিন্তু ইহার মধ্যে যে ক্রোধ ও সন্ত্রাসের সুর শুনিতে পাওয়া যায় তাহা তাঁহার অন্যান্য কবিতাতে এবং 'ডেমোক্র্যাটিক ভিস্টাজ' নামক রচনাতেও ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে।

কিন্তু এই সন্ত্রাস তাঁহার মানসিকতার বিশিষ্ট লক্ষণ নহে। একদিকে যেমন অস্তিত্বের 'শ্রান্তি নিবারক, অতিবাস্তব অথচ পাপ সম্ভাবনাময়' লক্ষণাবলীর মধ্যে তিনি আনন্দের সন্ধান পাইতেন, অপরদিকে তেমনি মৃত্যুর মধ্যে অমরত্ব সম্বন্ধেও তাঁহার নিশ্চিত ধারণা ছিল :

এই জগতের
ক্ষুদ্রতম তৃণাঙ্কুর করে প্রমাণিত
মৃত্যুর অস্তিত্ব মিথ্যা।
যদি তাহা থাকে,
মরণের শেষে হয় জীবনের নব অভ্যুদয়।
মৃত্যু নাহি থাকে অপেক্ষায়।

জীবনের আবির্ভাবে চিরদিন মৃত্যুর পরাজয় ॥
সব কিছু চলমান
কিছু নাহি ক্ষয়
মরণ ধারণাতীত
তারই মাঝে জাগিছে জীবন ॥

বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে হুইট্‌ম্যানের মনে মৃত্যুসম্বন্ধীয় চিন্তার পরিমাণও ক্রমশ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াছিল, কিন্তু মৃত্যুকে তিনি দুইটি জীবনের মধ্যবর্তী একটি ঘটনা মাত্র বলিয়াই ভাবিতেন। মৃত্যু তাঁহার কাছে কোন বেদনার বাণী বহন করিয়া আনে নাই : বস্তুত খুব অল্প বয়সেই তিনি জীবনের নিকট বিদায় গ্রহণের পালা গাহিতে শুরু করিয়াছিলেন। চল্লিশ হইতে পঞ্চাশ বৎসর বয়সের মধ্যে রচিত 'দি উণ্ড্‌ ড্রেসার' নামক কবিতায় তিনি বলিতেছেন :

নতুন নতুন মানুষদের মধ্যে আমি এসেছি—
ন্যুব্জ দেহ এক বৃদ্ধ ॥

সম্ভবত গৃহযুদ্ধের হাসপাতালগুলির দৃশ্যই এই প্রক্রিয়াটিকে ত্বরান্বিত করিয়াছিল ; কারণ জনৈক গ্রীক ঐতিহাসিকের কথার পুনরাবৃত্তি করিয়া বলা চলে যে, শান্তির সময়ে পুত্রেরা পিতাদের সমাধিস্থ করে, আর যুদ্ধের সময়ে পুত্রদের সমাধিস্থ করে পিতারা। মেল্‌ভিল্‌ ব্যতীত, তদানীন্তন আমেরিকান লেখকদের মধ্যে বোধ হয় একমাত্র হুইট্‌ম্যানই এই যুদ্ধের শোচনীয় তাৎপর্য পূর্ণরূপে হৃদয়ঙ্গম করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। যখন যুদ্ধক্ষেত্রের যন্ত্রণাভোগের অবসানে সমগ্র আমেরিকাকে তিনি শস্ত্রচিকিৎসকের ছুরিকার নিম্নে শায়িত দেখিয়াছিলেন, তখন সত্যর তিনি পিতৃ-হৃদয়ের বেদনা অনুভব করিয়াছিলেন, এবং সেই অনুভূতির আবেগকে অপূর্ব মহিমামণ্ডিত শোক-গাথার মধ্যে চমৎকারভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছিলেন :

সবচেয়ে বড় কথা—উদার আকাশের মত সুন্দর সে কথা—
সে কথাটি শোনো : যুদ্ধ আর যুদ্ধের নিষ্ঠুর রক্তপাত কালক্রমে
সবই নিঃশেষে মুছে যাবে।
মরণ আর রজনী দুই সহোদরা—
ধুয়ে মুছে এ ধরণীরে করিবে উজ্জ্বল ॥

এই একই পরিণত প্রশান্তির ভাব পুনরায় প্রকাশিত হইয়াছে লিংকনের

মৃত্যু অবলম্বনে রচিত তাঁহার সেই মহান কবিতাটিতে—'যখন শেষবার আমাদের দরজার সামনের উঠানে লাইল্যাক ফুল ফুটেছিল।'

'লিভ্স্ অব গ্র্যাস' গ্রন্থের ১৮৫৫ খৃস্টাব্দে লেখা ভূমিকায় হুইট্ম্যান ঘোষণা করিয়াছিলেন, 'সমগ্র মানবজাতির মধ্যে একমাত্র মহান কবিরাই চিত্ত প্রশান্তির অধিকারী।' 'বাই ব্লু অন্টারিওজ শোর' নামক রচনায় এই একই কথার পুনরাবৃত্তি করা হইয়াছে : বস্তুত, 'প্রশান্ত চিত্ত'—এই কথাটির দ্বারাই হুইট্-ম্যানের বিশিষ্ট মেজাজটিকে সর্বাপেক্ষা সুষ্ঠুরূপে বর্ণনা করা যাইতে পারে। তিনি বিশ্বাস করেন যে গর্ববোধের সহিত বিনয়ের একত্র অবস্থান সম্ভব এবং সমুচিত। গণতন্ত্র এমন একটা সামাজিক অবস্থা যাহা লইয়া মানুষ সত্যই গর্ব করিতে পারে, কিন্তু তাহার সর্বোত্তম প্রতীক হইল তৃণ, সমগ্র প্রকৃতির রাজ্যে যাহা অপেক্ষা তুচ্ছতর বস্তু আর নাই : তিনি যে নূতন মানুষের ছবি আঁকিয়াছেন সে 'তৃণরাজির ন্যায় সরল ভাষায়' কথা কহিবে। প্রাচীন গ্রীসের স্থাপত্যের ন্যায় জীবনেরও যে একটা বাঁধা-ধরা গঠন পদ্ধতি আছে এই ধারণাকে তিনি ভ্রমাত্মক বলিয়া মনে করিতেন। তাঁহার মতে, জীবনের আকৃতি অনেকটা কোন প্রকৃতিসৃষ্ট পদার্থের ন্যায় যাহার একটা জৈব-শৃঙ্খলা বিশিষ্ট রূপ আছে বটে, কিন্তু তৎসত্ত্বেও যাহা অপ্রত্যাশিত, সৌষ্ঠবহীন, এমন কি অনেকটা খামখেয়ালী ধরনের। 'এব্রাহাম লিঙ্কনের মৃত্যু' শীর্ষক বক্তৃতাটিতে তিনি এই ঘটনার একটি নাটকীয় বর্ণনা দিয়াছেন ; উহার একস্থানে তিনি বলিতেছেন :

> আসল ব্যাপারটি অর্থাৎ হত্যাকাণ্ডটি এত সহজে শান্তভাবে অনুষ্ঠিত হইয়াছিল যে, মনে হইয়াছিল যেন ইহা একটি অতি সাধারণ ঘটনামাত্র—যেন গাছ-পাছড়ার বৃদ্ধির ইতিহাসে কোথাও একটা কুঁড়ি ফুটিয়া ফুল হইল অথবা একটা শুঁটি ফাটিয়া বীজ ছড়াইয়া পড়িল।

অনুরূপ ক্ষেত্রে কয়জন লোক লম্বা-চওড়া বক্তৃতা দিবার প্রলোভন সংবরণ করিতে পারিতেন? কিন্তু তিনি আদৌ তাহা না করিয়া ঘটনাটিকে বুঝাইয়া বলিবার চেষ্টা করিয়াছেন। নিজের কবিতাগুলিকেও তিনি এইভাবে বুঝাইয়া দিয়াছেন : তিনি বলিয়াছিলেন যে তাহাদের মধ্যেও অনেক কিছু ঘটিয়া থাকে 'প্রাকৃতিক সংঘটনের মধ্যে যেমন অংশসমূহের প্রতি একটা অবহেলা দেখা যায় এবং কোন নির্দিষ্ট উদ্দেশ্যেরও অভাব দেখা যায়—ঠিক তেমনিভাবেই ঘটিয়া

থাকে।' অন্যত্র নিজের কথা বলিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে কবি 'তাঁহার কাব্যের ছন্দোস্পন্দ ও রূপ সাম্য···একেবার কাব্যের শিকড়ের মধ্যেই লুকাইয়া রাখেন : এমনিতে তাহাদিগকে দেখা যায় না, কিন্তু যখন তাহারা লাইল্যাক ঝোপের উপর গুচ্ছ-গুচ্ছ পুষ্পরূপে ফুটিয়া উঠে, এবং খরমুজা কিংবা নাসপাতি কিংবা বাদাম ফলের ন্যায় দৃঢ়বদ্ধ রূপে আবির্ভূত হয়, তখন তাহারা আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়।' অন্যান্য সমসাময়িক কবির কাব্যে স্বতঃস্ফূর্তির ও প্রকৃত ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতার অভাব দেখিয়া তিনি দুঃখ প্রকাশ করিয়াছেন। টেনিসনের কাব্যে তিনি শোচনীয় ত্রুটি দেখিতে পাইয়াছেন :

> ইংরাজী সামাজিক জীবনের গন্ধ···কোন অদৃশ্য সুরভির ন্যায় সমস্ত পৃষ্ঠাগুলিতে পরিব্যাপ্ত হইয়া আছে—সেই চিরপরিচিত নিষ্ক্রিয়তা, ঐতিহ্যরাজি, চালচলনের বিশেষ ভঙ্গিমা বিরক্তি ও ক্লান্তির বিপুল সমারোহ, আর সবকিছুর মধ্যে, মেরুদণ্ডের মধ্যে মজ্জার ন্যায়, প্রেমের আকাঙ্ক্ষা।···সেইসব পুরাতন গৃহরাজি ও আসবাবপত্র,···সর্বত্র সেইসব বস্তাপচা গোপন রহস্য ; সর্বব্যাপী শষ্প শ্যামলতা, দেয়ালের উপর আইভিলতার ঝোপ, তাহার চারিদিকে পরিখা, তাহার বাহিরে ইংলণ্ডের প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী ; আর ভিতরে জানালার শার্শির ভিতর দিয়া আসিয়া পড়া রৌদ্রের মধ্যে উড়ন্ত মৌমাছির ভন্-ভনানি।

রুদ্ধদ্বার বায়ুহীনতার এই চমৎকার বর্ণনার সহিত আমরা কবি সম্বন্ধে হুইট্ম্যানের ধারণাটির তুলনা করিতে পারি : তাহার মতে, 'আদালতের বিচারক যেভাবে বিচার করেন কবি সেভাবে বিচার করেন না কবির বিচার অসহায় কোন প্রাণীর চারিপাশে নিপতিত সূর্যকিরণের ন্যায়।'

কবির কর্তব্য সম্বন্ধে যে কোন কবির নিজস্ব সিদ্ধান্তের ন্যায় ইহাও একটি ব্যক্তিগত অভিমত মাত্র। কিন্তু অন্যান্য সিদ্ধান্ত অপেক্ষা ইহা অধিক পরিমাণে অস্পষ্ট ও বাগবহুল। ইহার ফলে আমেরিকার কবি যশঃপ্রার্থীরা যদি মাত্র একটা রহস্যময় ও আবেশবিহ্বল দিব্য-প্রত্যয়ের উপর নির্ভর করিবার প্রেরণা লাভ করে তাহা হইলে হুইট্ম্যানের সমালোচকদের সুরে সুর মিলাইয়া আমরাও বলিতে বাধ্য হইব যে ইহা অতি বিপজ্জনক পরামর্শ। ইহাতে কোনই সন্দেহ নাই যে হুইট্ম্যান যেখানে সর্বাপেক্ষা অধিক পরিমাণে প্রেরণাসিদ্ধ কবি, সেখানেই তিনি সর্বাপেক্ষা অপ্রীতিকর। যেমন ধরুন, যেখানে তিনি

পুরাতন ও নূতন পৃথিবীর বৈপরীত্য বর্ণনা করিয়াছেন এবং আমেরিকান বসতি সন্ধানীদের প্রশংসায় পঞ্চমুখ হইয়া উঠিয়াছেন, কিংবা যেখানে তিনি ধরিয়া লইয়াছেন যে সাধারণ আমেরিকাবাসীরা তাহাদের 'উদাত্ত-কণ্ঠ বাগ্মীদিগকে' একযোগে অভিনন্দন জ্ঞাপন করিবে, সেইখানেই তাঁহার এই অপ্রীতিকর রূপের পরিচয় পাওয়া যাইবে। 'সাথী' ও 'বান্ধবে' পরিপূর্ণ যে আমেরিকার বর্ণনা তিনি দিয়াছেন তাহা আমাদিগকে একটু বিব্রতই করিয়া তোলে। পুরাপুরি গতানুগতিক ধরনের কবিতা তিনি মাত্র একটি লিখিয়াছেন ('ও ক্যাপটেন! মাই ক্যাপটেন!') ; আজ তাঁহার এই একটি মাত্র কবিতাই জনগণের নিকট পরিচিত। অদৃষ্টের পরিহাস ইহাকেই বলে! যদিও একথা সত্য যে তাঁহার সর্বাপেক্ষা 'সর্বজনপরিচিত' কবিতাটিই তাঁহার দুর্বলতম কবিতা, তথাপি জনগণের দরবারে এইরূপ আবেদন-প্রচেষ্টার মধ্যে একটা আমেরিকান বৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাওয়া যায়, এবং ইহার মধ্যে নির্বুদ্ধিতার বিন্দুবিসর্গও নাই। এই দিকের অসাফল্যের ফলে তাঁহার মনে কোনরূপ তিক্ততারও সঞ্চার হয় নাই। কবি যদি মানবজাতিকে নিজের কথা শুনাইতে নাও পারেন, (সত্যকার কবিত্বশক্তি থাকিলে) তিনি মানবজাতির মনের কথা নিশ্চয় প্রকাশ করিয়া কহিতে পারিবেন। হুইট্‌ম্যান তাঁহার অতুলনীয় শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলিতে তাহাই করিয়া গিয়াছেন।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

নিউ ইংলণ্ডের আরও কয়েকজন

ব্রাহ্মণ কবি-ও-ঐতিহাসিকগণ

হেন্‌রি ওয়াড্‌স্‌ওয়ার্থ লংফেলো (১৮০৭-৪২)

জন্ম মেইন রাজ্যের অন্তর্বর্তী পোর্টল্যাণ্ড নগরে। শিক্ষা বোডয়েন কলেজে—সেখানে হথর্নের সহপাঠী। ১৮২৬-২৯ খৃষ্টাব্দে ফ্রান্স স্পেন ইটালি ও জার্মানিতে ভ্রমণ করেন, এবং স্বদেশে প্রত্যাবর্তনের পর বোডয়েন কলেজে আধুনিক ভাষাসমূহের অধ্যাপক নিযুক্ত হন (১৮২৯-৩৫)। ১৮৩৫ খৃস্টাব্দে পুনরায় একবার ইউরোপ ভ্রমণ করিয়া আসিবার পর, টিক্‌নর অবসর গ্রহণ করিলে, হার্ভার্ডে ফরাসী ও স্প্যানিশ ভাষার অধ্যাপক নিযুক্ত হন। ১৮৫৪ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত ক্রমবর্ধমান অনিচ্ছার সহিত তিনি এই কর্মে নিযুক্ত থাকেন, কিন্তু অবশেষে ঐ বৎসর পদত্যাগ করিয়া নিজেকে সম্পূর্ণভাবে সাহিত্যসেবায় নিয়োজিত করেন। ইতিমধ্যেই তিনি 'হাই-পিরিয়ন' (১৮৩৯), 'ভয়েসেস অব দি নাইট' (১৮৩৯), 'দি স্প্যানিশ স্টুডেন্ট' (১৮৪৩) ও 'এভাঞ্জেলিন' (১৮৪৭) প্রভৃতি কাব্য ও গদ্য গ্রন্থের রচয়িতা হিসাবে দেশে ও বিদেশে পরিচিতি লাভ করিয়া ছিলেন। 'হিয়াওয়াথা' (১৮৫৫', 'দি কোর্টশিপ অব মাইলস স্ট্যাণ্ডিশ' ও পরবর্তী অন্যান্য গ্রন্থ প্রকাশের ফলে তাঁহার খ্যাতি উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে থাকে। তিনি দুইবার বিবাহ করিয়াছিলেন, কিন্তু দুই পত্নীই অতি শোচনীয়ভাবে মৃত্যুমুখে পতিত হন।

জেম্‌স্‌ রাসেল লোয়েল (১৮১৯-৯১)

মাসাচুসেট্‌সের অন্তর্বর্তী কেমব্রিজ নগরে জন্ম ও হার্ভার্ডে শিক্ষা-লাভ। ১৮৪৪ খৃস্টাব্দে মারিয়া হোয়াইট নামক সমাজসংস্কার কর্মে অত্যুৎসাহিনী জনৈক মহিলাকে বিবাহ করেন, এবং তাঁহার দ্বারা প্রভাবিত হইয়া বহু দাসত্বপ্রথা-বিরোধী প্রবন্ধাদি রচনা করেন।

'এ ফেবল্ ফর ক্রিটিক্স্' ও 'বিগ্লো পেপার্স'-এর প্রথম পর্যায় (দুই-খানিই ১৮৪৮-এ প্রকাশিত) প্রকাশের ফলে তিনি অল্প বয়সেই খ্যাতিলাভ করিতে সক্ষম হন। ১৯৫৩ খৃস্টাব্দে মারিয়া লোয়েলের মৃত্যু হয়; এবং ইহার পর হইতেই লোয়েলের সমাজ সংস্কার সংক্রান্ত উৎসাহে ভাঁটা পড়িতে থাকে। ১৮৫৫ খৃস্টাব্দে, লংফেলো হার্ভার্ড হইতে অবসর গ্রহণের পর, তিনি ঐ পদে নিযুক্ত হন, এবং ইহার কয়েক বৎসর হইতে অবিশ্রান্ত ধারায় কবিতা ও প্রবন্ধ রচনা শুরু করিয়া দেন। তিনিই 'আটলান্টিক মান্থলি' পত্রিকার প্রথম সম্পাদক; 'নর্থ আমেরিকান রিভিউ' পত্রিকার সহিতও তিনি সংশ্লিষ্ট ছিলেন। তিনি স্পেনদেশে (১৮৭৭-৮০) ও ইংলণ্ডে (১৮৮০-৮৫) আমেরিকার রাষ্ট্রদূত হিসাবে অবস্থান করিয়াছিলেন।

অলিভার ওয়েণ্ডেল হোম্স্ (১৮০৯-৯৪)

মাসাচুসেট্সের অন্তর্বর্তী কেমব্রিজ নগরে জন্ম ও হার্ভার্ডে শিক্ষালাভ। ফ্রান্সে চিকিৎসাবিদ্যা অধ্যয়ন ও ডার্ট্-মাউথে কিছুদিন শিক্ষকতা করিবার পর তিনি হার্ভার্ডে শারীরস্থান ও শারীরবৃত্তের অধ্যাপক নিযুক্ত হন (১৮৪৭-৮২)। বোস্টন ও কেম্ব্রিজের অধিকাংশ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে ও সামাজিক আনন্দোৎসবে তিনি সর্বদাই উল্লেখযোগ্য অংশ গ্রহণ করিতেন। গল্প-বলিয়ে ও কবিতা-রচয়িতা হিসাবে আঞ্চলিক খ্যাতি তাঁহার পূর্ব হইতেই ছিল। 'দি অটোক্র্যাট অব্ দি ব্রেকফাস্ট্-টেব্ল্' (১৮৫৮), 'দি প্রোফেসর অ্যাট দি ব্রেক্ফাস্ট-টেব্ল্' (১৮৬০), 'দি পোয়েট অ্যাট্ দি ব্রেক্ফাস্ট-টেব্ল্' (১৮৭২), এবং তিনখণ্ড উপন্যাস ও কয়েকখণ্ড কাব্যগ্রন্থ প্রভৃতি অন্যান্য রচনাবলী প্রকাশিত হওয়ার পর এই খ্যাতি বাহিরে ও বিদেশে ছড়াইয়া পড়ে। তাঁহার সমনামা পুত্র, কনিষ্ঠ ও. ডব্লু. হোম্স্ (১৮৪১-১৯৩৫) হার্ভার্ডে পিতার অনুরূপ খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা অর্জনে সক্ষম হইয়াছিলেন।

উইলিয়ম হিক্লিং প্রেস্কট (১৭৯৬-১৮৫৯)

জন্ম মাসাচুসেট্স্ রাজ্যের সেলেম নগরে; শিক্ষালাভ হার্ভার্ডে। ইউরোপ ভ্রমণকালে (১৮১৫-১৭) তিনি ঐতিহাসিক গবেষণার চর্চা শুরু করেন। অনেক যত্নে ও পরিশ্রমে রচিত 'ফার্ডিনাণ্ড ও

ইজাবেলার ইতিহাস' (তিন খণ্ড : ১৮৩৮) গ্রন্থের সাফল্যের পর তিনি লিখিতে আরম্ভ করেন 'মেক্সিকো-জয়ের ইতিহাস' (তিন খণ্ড : ১৮৪৩)। তাহার পর লেখা হয় 'পেরু-বিজয়' (দুই খণ্ড : ১৮৪৭)। লংফেলো তাঁহাকে—'অধ্যবসায় ও নিজের ক্ষমতাবলীর একনিষ্ঠ সদ্ব্যবহারের দ্বারা কি ভাবে সার্থকতা অর্জন করা যায় তাহারই উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। শেষ জীবনে তিনি দ্বিতীয় ফিলিপের রাজ্যকালের একখানি ইতিহাস রচনা করিতেছিলেন : তাঁহার মৃত্যুর পূর্বে ইহার দুই খণ্ড প্রকাশিত হইয়াছিল।

জন লোথ্রপ্ মট্‌লি (১৮১৪-৭৭)

জন্ম বোস্টনে ; শিক্ষালাভ হার্ভার্ডে। জার্মানিতে দুই বৎসর অধ্যয়নের পর বোস্টনে আসিয়া আইন ব্যবসায় শুরু করেন 'মর্টন্‌স্ হোপ' (১৮৩৯) ও 'মেরি মাউন্ট্' (১৮৪৯) নামক দুইখানি উপন্যাস রচনা করেন, এবং তাহার পর হল্যাণ্ডের ইতিহাস চর্চায় মনোনিবেশ করেন। তাঁহার এই গবেষণার ফলস্বরূপ 'ওলন্দাজ সাধারণতন্ত্রের অভ্যুত্থান' (তিন খণ্ড : ১৮৫৬), 'সংযুক্ত ওলন্দাজ রাজ্যের ইতিহাস' (চার খণ্ড : ১৮৬০, ১৮৬৭), এবং 'জন বার্নেভেল্টের 'জীবনেতিহাস' (দুই খণ্ড : ১৮৭৪) নামক গ্রন্থগুলি একে একে প্রকাশিত হয়। অস্ট্রিয়ায় (১৮৬১-৬৭) ও বৃটেনে (১৮৬৯-৭০) রাষ্ট্রদূতের কার্য করেন, এবং শেষ কর্মটি হইতে বিনা দোষে পদচ্যুত হইয়া স্বদেশে ফিরিতে বাধ্য হন।

ফ্রান্সিস্ পার্ক্‌ম্যান (১৮২৩-৯৩)

জন্ম বোস্টনে ; শিক্ষালাভ হার্ভার্ডে। ইউরোপ ভ্রমণের (১৮৪৩-৪৪) পর আমেরিকার পশ্চিমাঞ্চলে ভ্রমণ করিতে যান (১৮৪৬)। এইখান হইতে তিনি তাঁহার 'অরিগান ট্রেল' (১৮৪৯) নামক গ্রন্থের মালমশলা সংগ্রহ করেন বটে, কিন্তু এইখানে অতিরিক্ত শ্রমসাধ্য জীবন যাপনের ফলে তাঁহার স্বাস্থ্যভঙ্গ হয়। নিজের শোচনীয় স্বাস্থ্যহীনতা সত্ত্বেও তিনি ঔপনিবেশিক আমেরিকায় ফরাসী ও ইংরাজদের দ্বন্দ্ব সংক্রান্ত তাঁহার বিখ্যাত গ্রন্থাবলী রচনায় ব্যাপৃত হন। তাঁহার 'হিস্টরি অব্ দি কন্‌স্পিরেসি অব্ পাণ্টিয়াক' (১৮৫১)

প্রকাশিত হইবার কিছুকাল পরে প্রকাশিত হয় 'পায়োনিয়র্স অব্ ফ্রান্স ইন দি নিউ ওয়ার্ল্ড' (১৮৬৫): ইহার পর আরও ছয়খানি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়—শেষখানির নাম 'এ হাফ্-সেঞ্চুরি অব্ কন্ফ্লিক্ট্' (১৮৯২)। তিনি 'ভ্যাসাল মর্টন' (১৮৫৬) নামক এক-খানি উপন্যাস এবং বাগিচা-বিজ্ঞান সম্বন্ধীয় একখানি গ্রন্থও রচনা করেন: হার্ভার্ডে তিনি এই বাগিচা-বিজ্ঞানেরই অধ্যাপকের পদে নিযুক্ত ছিলেন।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

নিউ ইংলণ্ডের আরও কয়েকজন

গৃহযুদ্ধের পরবর্তী কয়েক বৎসরের মধ্যে যদি কাহাকেও আমেরিকার প্রধান প্রধান জীবিত লেখকদের নামের একটা ফর্দ করিতে বলা হইত, তাহা হইলে সম্ভবত কেহই মেল্‌ভিল্ ও হুইট্‌ম্যানের নাম করিত না। সকলেই যে এমার্‌সনের এবং সম্ভবত কোয়েকার কবি জন জি. হুইটিয়ারের নাম করিত তাহাতে কোনই সন্দেহ নাই : ইঁহারা দুইজনই মাসাচুসেট্‌সের অধিবাসী। কিন্তু যে সব লেখকদের নাম পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে তাঁহারাই এই ফর্দে উচ্চতম স্থানে অধিকার করিতেন : ইঁহারা যে কেবলমাত্র সাধারণভাবে মাসাচুসেট্‌সের সহিত সংশ্লিষ্ট ছিলেন তাহা নহে, ইঁহারা বিশেষ করিয়া বোস্টনের (এবং অদূরবর্তী কেম্‌ব্রিজ নগরীতে অবস্থিত হার্ভার্ডের) সহিতও সংশ্লষ্ট ছিলেন। তাঁহাদের জীবৎকালে তাঁহারা অসামান্য খ্যাতির অধিকারী হইয়াছিলেন : লংফেলোর 'জীবন-সঙ্গীত'-এর ন্যায় কবিতা একদিকে যেমন বোদ্‌লেয়ারের নিকট পরিচিত ছিল (তাঁহার 'ল্যে গুইনোঁ' শীর্ষক চতুর্দশপদী কবিতাটি হইতে ইহা প্রমাণিত হয়),অপরদিকে তেমনি ক্রাইমিয়ার যুদ্ধক্ষেত্রের জনৈক সামান্য বৃটিশ সৈনিকের নিকটও পরিচিত ছিল—সিবাস্টিপোলের সম্মুখে ভূমিতলে পতিত এই মুমূর্ষু সৈনিকটিকে এই কবিতার পংক্তিসমূহ আবৃত্তি করিতে শোনা গিয়াছিল।

আজ অবস্থা অন্যরূপ হইয়াছে। ইতিহাস রচয়িতাগণকে অবশ্য এখনও শ্রদ্ধা প্রদর্শন করা হয়, কিন্তু তাঁহাদের (হয়তো একমাত্র পার্ক্‌ম্যান ব্যতীত) রচনাবলী আর তত ব্যাপকভাবে পঠিত হয় না। যে সকল কবিদের একদা অতি উচ্চ প্রশংসা করা হইত, আজ আমাদের পাঠ্যপুস্তকগুলিতে একটিমাত্র সংক্ষিপ্ত পরিচ্ছেদের মধ্যে তাঁহাদের সকলকে অতীব অশ্রদ্ধার সহিত একত্র জড়ো করিয়া রাখা হয়। কবি ও ঐতিহাসিক সকলকেই সমভাবে প্রতিবাদীর পর্যায়ভুক্ত করা হয়—'সচেতন' এবং 'অচেতন' উভয়বিধ লেখকদের সহিত তুলনায় তাঁহাদিগকে খুবই খাটো করিয়া দেখানো হয়। এমার্‌সন কি তাঁহার দিনপঞ্জীতে (অক্টোবর ১৮৪১) একথা লিখিয়া যান নাই যে, 'সরকারী রাজ-

পথে অতীন্দ্রিয়বাদ সম্বন্ধে এই অভিমত পোষণ করা হইয়া থাকে যে ইহার ফলে চুক্তিপত্রসমূহ বাতিল হইয়া যাইবে'? কয়েক বৎসর পরে তিনি ঐ একই দিনপঞ্জীতে চুপি চুপি একথাও লিখিয়া গিয়াছিলেন :

> আজ যদি সোক্রাটিস্ এখানে বাস করিতেন তাহা হইলে আমরা সহজেই গিয়া তাঁহার সহিত আলাপ করিয়া আসিতে পারিতাম ; কিন্তু আমাদের পক্ষে লংফেলোর কাছে গিয়া তাঁহার সহিত আলাপ করিয়া আসা সম্ভব নহে : প্রাসাদের মত বাসভবন, বহু সংখ্যক ভৃত্য, নানাবর্ণের সুরায় পূর্ণ সারি সারি সাজানো বোতল ও মদের গ্লাস, এবং দামী দামী জামা-কাপড় ইত্যাদি বহু বাধা আছে।

অপরদিকে লংফেলোও কি একথা লিখিয়া যান নাই (ডিসেম্বর ১৮৪০) যে, 'সমগ্র কেমব্রিজ নগরীতে অতীন্দ্রিয়বাদী আছে মাত্র একজন—এবং সে লোকটি একজন উপশিক্ষক মাত্র! ধর্মশিক্ষণ-বিদ্যালয়ে ও বালাই আর নাই ; ঐ ব্যাধিতে আক্রান্ত শ্রেণীটি বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে'? কংকর্ডের সরল জীবন-যাত্রার পরিবর্তে আমরা এখানে যে চিত্রটি পাইতেছি তাহা অনেকাংশে হুইট্-ম্যান বর্ণিত টেনিসনের ইংলণ্ডের চিত্রেরই অনুরূপ। এই যে বোস্টন নগরীর বর্ণনা আমরা পাই, ইহার অধিবাসীরা সকলেই হয় ব্যবসায়ী আর না হয়তো ব্রাহ্মণ' (ইঁহাদেরই একজন, অলিভার ওয়েণ্ডেল্ হোম্‌স্ নিজেদের সম্বন্ধে এই নামটি প্রথম ব্যবহার করেন)। এই ব্রাহ্মণেরা সকলেই ধনীর সন্তান—বড় বড় রূপোর চামচ মুখে করিয়া জন্মগ্রহণ করিতেন, হার্ভার্ডে পড়িতে যাইতেন (কিংবা সেখানে অধ্যাপনা করিতেন : সাধারণতঃ দুই-ই করিতেন), এবং গণতন্ত্র সীমান্ত অঞ্চল ও সম-সাময়িক সমস্যাদি সম্বন্ধে মনে মনে দারুণ বিতৃষ্ণা পোষণ করিতেন। ইউরোপে এবং অতীত কালের মধ্যে তাঁহারা সান্ত্বনার সন্ধান করিতেন ; নিজেদের যুগকে অথবা নিজেদের দেশকে তাঁহারা আদৌ বুঝিয়া উঠিতে পারিতেন না : বস্তুত তাঁহারা ছিলেন অতিমাত্রায় সুসংস্কৃত-চিত্ত মানুষ।

ভার্নন এল. প্যারিংটন* এইভাবে এইসব 'ব্রাহ্মণদের' বিরুদ্ধে নালিশের পর নালিশ আনয়ন করিয়াছেন। প্যারিংটনের জেফারসন্-পন্থী পক্ষপাতিত্ব সর্বজনবিদিত। কিন্তু আরও এত আমেরিকান পণ্ডিত ব্যক্তিদের মধ্যে ঐ একই

* তাঁহার 'মেন কারেন্ট্‌স্ ইন আমেরিকান থট্' গ্রন্থে

পক্ষপাতিত্ব বর্তমান যে আজকাল যেন এইরূপ 'ব্রাহ্মণ'-শিকার একটা জাতীয় ক্রীড়ায় পরিণত হইয়াছে। তথাপি এই শিকার-ক্রীড়ার মধ্যে বাহাদুরির কিছুই নাই: একদা অতি-প্রশংসিত এই 'ব্রাহ্মণেরা' আজকাল অত্যন্ত সহজ লক্ষ্যবস্তুতে পরিণত হইয়াছে। এখনও এই ক্রীড়ার জনপ্রিয়তা কি করিয়া বজায় রহিয়াছে তাহা বুঝিতে হইলে আমাদিগকে অন্য কারণের সন্ধান করিতে হইবে। ইহার সহিত 'ব্রাহ্মণত্ব'-সংক্রান্ত ধারণাটির—মাত্র ঐ ধারণাটিরই—কিছু সম্পর্ক আছে। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, আমেরিকায় নিজের সম্বন্ধে সন্দেহাতীত একটা রক্ষণশীল ঐতিহ্য কোন কালেই গড়িয়া উঠে নাই: 'ভদ্রলোক' শব্দটি সেখানে প্রায় গালাগালিরই সামিল—যেন 'হঠাৎ-নবাব' বা 'ফতো বাবু'র সমগোত্রীয় বলিয়া মনে হয়। বোস্টনের বাহিরে যে সব আমেরিকানের বাস তাহারা এই 'ব্রাহ্মণদিগকে' হঠাৎ-নবাবজাতীয় ও আঞ্চলিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন ব্যক্তি বলিয়াই মনে করিত; তাহারা লক্ষ্য করিত যে ইঁহারা অতিমাত্রায় আত্মসন্তুষ্ট এবং ভাবের দিক দিয়া ইংলণ্ডের রাজ-দরবারের সেবা করিবার সুযোগ পাইলে (লোয়েল ও মটলি যে সুযোগ জীবনে সত্য সত্যই পাইয়াছিলেন) নিজেদের ধন্য মনে করেন। এফ্. এল্. প্যাটি নামক পেন্‌সিলভ্যানিয়ার জনৈক অধ্যাপক বলিয়াছেন যে ব্যারেট ওয়েণ্ডেলের রচিত 'আমেরিকার সাহিত্যিক ইতিহাস' (১৯০০) গ্রন্থের নাম বদলাইয়া রাখা উচিত ছিল 'আমেরিকার ছোটোখাটো লেখকদের আনুষঙ্গিক বর্ণনাদি সহ হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের সাহিত্যিক ইতিহাস।'—কথাটি তিনি নেহাত মিথ্যা বলেন নাই। যে সব পুস্তকে এই ধরনের পক্ষপাত-প্রবণতা থাকিত, ১৯০০ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে সেগুলিকে একটু অযৌক্তিক ও অসঙ্গত বস্তু বলিয়া মনে হইতে আরম্ভ হইয়াছিল। কিন্তু যাহারা বোস্টন-বাসী নহে, পুস্তকগুলির অসঙ্গতি ও অযৌক্তিকতাই যে তাহাদের ক্রোধ ও বিরক্তি উৎপাদনের আসল কারণ ছিল তাহা নহে; এই সব পুস্তকের বক্তব্যের মধ্যে অনেক সত্য কথা থাকিত বলিয়াই তাহারা এত ক্রুদ্ধ ও বিরক্ত হইয়া উঠিত। ঊনবিংশ শতকের অধিকাংশ কাল মননশীলতার দিক দিয়া বোস্টনই ছিল যুক্তরাষ্ট্রের প্রকৃত রাজধানী। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক প্রতিভার ব্যক্তিরা হয় এখানে আর না হয়তো অদূরবর্তী নিউ ইংলণ্ডে আসিয়া বসবাস করিতেন। এখানে ভাল ভাল প্রকাশন-প্রতিষ্ঠান ছিল; অনেক নাম-করা সাময়িক পত্রিকাও এখান হইতে প্রকাশিত হইত—'নর্থ আমেরিকান রিভিউ' ১৮১৫

খৃস্টাব্দে এবং 'আট্‌লান্টিক মান্থ্‌লি' ১৮৫৭ খৃস্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হয়। সংস্কৃতি-কেন্দ্র হিসাবে ইংলণ্ডের অক্স্‌ফোর্ড বা কেম্‌ব্রিজের সহিত সামান্যমাত্রও সাদৃশ্য দাবী করিতে পারে আমেরিকার এরূপ একমাত্র স্থান ছিল বোস্টন-কেমব্রিজ। একমাত্র বোস্টন নগরীতেই এমন কতকগুলি পরিবার দেখাইয়া দেওয়া যাইত (নর্টন পরিবার, লোয়েল পরিবার, অ্যাডাম্‌স্‌ পরিবার, হোম্‌স্‌ পরিবার ও লজ্‌ পরিবার) যাঁহাদের নাম ভিক্টোরীয় ইংলণ্ডের ট্রেভেলিয়ন, হাক্সলি, ওয়েজউড্‌ ও স্টিফেন পরিবারের ন্যায় পরিবারগুলির নামের সহিত একত্র উল্লেখ করা চলে। 'আট্‌লান্টিক মান্থ্‌লি'-তে প্রকাশিত প্রবন্ধাদির বেশ বড় একটা অংশ বোস্টনবাসীদের দ্বারাই রচিত হইত। ১৮৬৮ খৃস্টাব্দে এমার্‌সন একটি গল্প বলিয়াছিলেন: 'আট্‌লান্টিক ক্লাবের একটি সভার অধিবেশন চলিতেছে, এমন সময় "আট্‌লান্টিক" পত্রিকার নূতন সংখ্যার সদ্য প্রকাশিত খণ্ডগুলি সেখানে লইয়া আসা হইল। তৎক্ষণাৎ প্রত্যেকে পত্রিকা পাইবার জন্য সাগ্রহে উঠিয়া দাঁড়াইলেন, এবং তাহার পর উপবেশন করিয়া নিজের লেখা প্রবন্ধটি পড়িতে শুরু করিলেন।' আমরা মনে করিতে পারি যে, এই বোধ হয় বোস্টনবাসীদের আত্মকেন্দ্রিকতার একটি নমুনা—দৃষ্টান্ত। কিন্তু পত্রিকা-সম্পাদকের পক্ষে আর কোথা হইতেই বা রচনা সংগ্রহ করা সম্ভব হইত? 'আট্‌লান্টিক মান্থ্‌লি,' পত্রিকাতেই ডব্লু. ডি. হাওয়েল্‌সের প্রথম রচনা—একটি কবিতা—প্রকাশিত হয়; সারা অর্ন জিউয়েটের বয়স যখন মাত্র উনিশ তখনই তাঁহার লেখা একটি গল্প এই পত্রিকায় প্রকাশের জন্য গৃহীত হয়; তরুণ হেন্‌রি জেম্‌স্‌ ও মার্ক টোয়েনের রচনাবলীও ইহাতে স্থান পাইয়াছিল। মেল্‌ভিল্‌ ও হুইটম্যানকে অবশ্য এই পত্রিকা অবহেলাই করিয়াছিল, কিন্তু আমেরিকার প্রায় সমস্ত পত্র-পত্রিকাই ইহাদের অনুরূপভাবে অবহেলা করিয়াছিল। গৃহযুদ্ধের পরবর্তীকালে আমেরিকার লেখকদের নিকট হইতে যাহা কিছু পাওয়ার সম্ভাবনা ছিল তাহা সবই এই পত্রিকায় গৃহীত হইত—অবশ্য বিশেষ উচ্চ পর্যায়ের রচনাদি খুব কমই পাওয়া যাইত। এই পত্রিকাখানি একটা আমেরিকান সাহিত্য আকাদমির আদর্শের সবচেয়ে নিকটে পৌঁছিয়াছিল; অথচ আকাদমি বলিতে যতখানি বুঝায় ইহা তাহা অপেক্ষা অনেক কম প্রতিক্রিয়াশীল ও অনগ্রসর ছিল। এই পত্রিকাকে বহু আক্রমণ করা হইয়াছে, প্যারিংটনও করিয়াছেন—কিন্তু এই সব আক্রমণের অধিকাংশই অন্যায় ও আংশিকভাবে সংগতিহীন; যেমন, প্যারিংটন অলিভার ওয়েণ্ডেল

হোম্‌সের নানা দোষ-ত্রুটির বিস্তৃত আলোচনা করিতে গিয়াও তাঁহাকে একজন অতি চমৎকার ও চিত্তাকর্ষক মানুষ হিসাবে চিত্রিত করিয়াছে।

বোস্টন-বিরোধীদের একটা বড় অসুবিধা হইল এই যে তাঁহাদের শত্রুপক্ষীয় লেখকদের একটা অদ্ভুত ক্ষমতা ছিল: নিজেদের বিরুদ্ধে যে বিরূপ সমালোচনা হইতে পারে তাহা তাঁহারা পূর্ব হইতেই বুঝিতে পারিতেন এবং তাহার প্রত্যুত্তরও দিতে পারিতেন। বোস্টনবাসী লেখকেরা নিজেদের ত্রুটি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অবহিত ছিলেন। হেনরি অ্যাডাম্‌স্‌ পরের যুগের লোক, কিন্তু তিনি ১৮২০-৭০-এর লেখকদের পক্ষ হইয়া বলিয়াছিলেন:

> ঈশ্বর জানেন, আমাদের অজ্ঞতা সম্বন্ধে আমরা সম্পূর্ণ সচেতন ছিলাম। আমাদের নিজেদের প্রতি অবিশ্বাস ক্রমশ আত্মসমীক্ষায় পরিণত হইয়াছিল—তাহা হইতে আসিয়াছিল সশঙ্ক আত্মসচেতনতা, আমেরিকার প্রতি তিক্ত বিতৃষ্ণা এবং বোস্টনের প্রতি বিদ্বেষ।... আমরা ছিলাম জোড়া-তাড়া দিয়া-গড়িয়া-তোলা ইউরোপীয়; কিন্তু —হায় ভগবান!—কি অন্তঃসারশূন্যই আমরা ছিলাম!

যে প্রতিপক্ষ এরূপভাবে নিজের অপরাধ স্বীকার করিতে পারে তাহাকে আত্মসন্তোষের অপবাদ কি করিয়া দেওয়া যায়? তাহা ছাড়া যদিও এই 'ব্রাহ্মণেরা' মোটের উপর অবস্থাপন্ন লোক ছিলেন তথাপি (উদ্দেশ্যের দিক দিয়া) তাঁহারা আদৌ তুচ্ছতা-বিলাসী ছিলেন না। প্যারিংটন্‌ও স্বীকার করিয়াছেন যে ইঁহারা সকলেই উল্লেখযোগ্যভাবে এবং অতি অল্প বয়স হইতেই কঠোর পরিশ্রমে অভ্যস্ত ছিলেন। লংফেলো অবশ্য সৌভাগ্যক্রমেই হার্ভার্ডের আধুনিক ভাষা সমূহের অধ্যাপকের পদটি লাভ করিয়াছিলেন; কিন্তু তিনি অতি যত্নে নিজেকে এই পদের উপযুক্ত করিয়া তুলিয়াছিলেন। তিনি মহা-পণ্ডিত ছিলেন না বটে, কিন্তু সংস্কৃতিবান মানুষ ছিলেন; কয়েকটি ভাষায় প্রচুর পড়াশুনা করিয়াছিলেন, এবং প্রয়োজন হইলে একনিষ্ঠভাবে পরিশ্রম করিবার ক্ষমতা ধরিতেন। তাঁহার পর এই পদ লাভ করেন লোয়েল; তিনিও পদের জন্য প্রয়োজনীয় যোগ্যতার অধিকারী ছিলেন। হোম্‌স্‌ সুদক্ষ চিকিৎসা-বিজ্ঞানী ছিলেন: পঁয়ত্রিশ বৎসর ধরিয়া হার্ভার্ড মেডিকেল স্কুলে তিনি শারীর-স্থান-বিদ্যার অধ্যাপকের কাজ করিয়াছিলেন। ঐতিহাসিক প্রেস্‌কট্, মট্‌লি ও পার্কম্যান প্রত্যেকে মনে মনে একটি করিয়া বিরাট পরি-কল্পনা গড়িয়া তুলিয়াছিলেন এবং যথাসাধ্য পরিশ্রম সহকারে তাহা কার্যে

পরিণত করিয়াছিলেন। বস্তুতঃ এই 'ব্রাহ্মণদের', পূর্বপুরুষেরা যে ভাবে শয়তানের প্রলোভনের সহিত লড়াই করিয়াছিলেন, ইঁহারাও সেইরূপ অকুতোভয়ে আলস্যের প্রলোভনকে প্রতিহত করিয়াছিলেন। দুর্বল দৃষ্টি শক্তির ফলে প্রেস্‌কট্‌ ও পার্কম্যানকে নিদারুণ অসুবিধায় পড়িতে হইয়াছিল, কিন্তু আর সকলের মত তাঁহারাও লংফেলোর 'জীবন-সঙ্গীত'-এর ভাবানুযায়ী দৃঢ় সংকল্পিত জীবন যাপন করিয়া গিয়াছেন :

এস তাহলে আমরা কোমর বেঁধে কাজে লেগে যাই ;
অদৃষ্টে যা-ই থাক্‌ না কেন সহ্য করবার সাহস যেন আমাদের থাকে ;
সব সময়েই কোন না কোন কাজ আমাদের করতে হবে,
কোন না কোন পন্থা আমাদের অনুসরণ করতে হবে,
পরিশ্রম করতে শিখতে হবে, ধৈর্য ধরে অপেক্ষা করতে শিখতে হবে।

এই ব্রাহ্মণদের নামে অতি-সংস্কৃত মনোভাবের অপবাদও দেওয়া চলে না। বিরূপ সমালোচকেরা প্রায়ই ইহাদের মহার্ঘ ভোজসভার কথা এবং পরস্পরের প্রতি উচ্চারিত্‌ নিঃসন্দিগ্ধ অনুমোদন ও প্রশংসার কথা বর্ণনা করিয়া থাকেন, ইঁহাদের ক্ষীণপ্রাণ সাহিত্যিক পরিপাক-শক্তির সহিত মার্কটোয়েন ও হুইট্‌-ম্যানের সর্বগ্রাসী বুভুক্ষার তুলনা করিয়া থাকেন। বোস্টনের একটি ভোজসভায় মার্কটোয়েন একবার লংফেলো, এমার্‌সন ও হুইটিয়ারকে লইয়া একটু নির্দোষ রঙ্গ-ব্যঙ্গ করিতে গিয়া কি ভাবে সকলের বিরাগভাজন হইয়াছিলেন সেই কাহিনী লইয়া খুব খানিকটা বাড়াবাড়ি করা হইয়াছে। এই বৈসাদৃশ্যের মধ্যে কিছু কিছু যাথার্থ্য অবশ্যই আছে, কিন্তু তাহা অতিরঞ্জিত করিয়া দেখানো উচিত নহে। লোয়েল ছিলেন একজন খাঁটি 'ব্রাহ্মণ' কিন্তু তিনিই তো তাঁহার আঞ্চলিক ভাষার রচিত 'বিগ্লো পেসার্স' গ্রন্থে 'স্বদেশী' আমেরিকান সাহিত্যের একটা বিশিষ্ট নিদর্শন সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন! ইণ্ডিয়ানাবাসী ঔপন্যাসিক এড্‌ওয়ার্ড এগ্‌লস্টনকে শিক্ষাদীক্ষাহীন আরণ্য অঞ্চলের বাসিন্দাদের লইয়া গ্রন্থ রচনা করিতে তিনিই তো উৎসাহিত করিয়াছিলেন! লংফেলোও মাঝে মাঝে জোরালো লেখা লিখিতে পারিতেন। (তাঁহার 'ক্যাভানাগ্‌' নামক উপন্যাস হইতে গৃহীত) নিম্নোদ্ধৃত বর্ণনাটিতে তাহার প্রমাণ পাওয়া যাইবে। নিউ ইংলণ্ডের একটি গ্রামে আসিয়াছেন—

মাংস বিক্রেতা মিঃ উইল্‌মার্ডিংস্‌। পাঁচটি বিড়ালের দ্বারা পরিবেষ্টিত হইয়া তিনি তাঁহার শকটের পার্শ্বে দাঁড়াইয়া আছেন।...

> মিঃ উইস্‌মার্ডিংস যে শুধু এই গ্রামে প্রত্যহ টাট্‌কা মাংস সরবরাহ করেন তাহা নহে, সমস্ত নবজাত শিশুদের ওজন করিবার কাজটিও তিনি করিয়া থাকেন। তাঁহার মানদণ্ডের নিচে রেশমী রুমালে পোঁটলা-বাঁধা অবস্থায় ঝুলিয়া থাকে নাই এমন শিশু বোধ হয় গ্রামে একটিও ছিল না।...সম্প্রতি তিনি যে মহিলাটিকে বিবাহ করিয়াছিলেন তাঁহার একটি মেয়েদের শিরোভূষণ ও টুপির দোকান ছিল; সেখানে 'ডানস্টেব্‌ল, ইলেভন্‌—প্রেইড্‌' প্রভৃতি নানাজাতীয় টুপি বিক্রয় হইত। বিবাহের পর জনৈক পত্নীহন্তার ফাঁসি দেখিবার জন্য তাঁহার পার্শ্ববর্তী একটি শহরে বেড়াইতে গিয়াছিলেন। তাঁহার কশাইখানার ছাদের এক প্রান্ত হইতে প্রকাণ্ড বড় একজোড়া বলদের শিঙ্‌ উদ্গত হইয়া থাকিত, ইহারই নিকটে ছিল চর্ম-সংস্কারের জন্য ব্যবহৃত বড় বড় কয়েকটি গর্ত। স্কুলের সমস্ত ছাত্রেরা বিশ্বাস করিত যে এই গর্তগুলি রক্তে পরিপূর্ণ ছিল!

কিংবা যদি মার্কটোয়েনের উল্লেখ করিতে হয়, তাহা হইলে তাঁহার পাশে আমরা অলিভার ওয়েণ্ডেল হোম্‌স্‌কে স্থাপন করিতে পারি। হোম্‌স্‌ ১৮৬১ খৃস্টাব্দে 'এল্‌সি ভেনার' নামে একখানি উপন্যাস প্রকাশ করেন। ইহাতে এক স্থানে বর্ণনা করা হইয়াছে যে, একটা হিংস্র প্রকৃতির কুকুর আত্মরক্ষারত নায়কের দ্বারা পদাহত হইয়া—

> অত্যন্ত করুণ স্বরে কেঁউ কেঁউ করিতে করিতে স্কুলের খোলা দরজা দিয়া পড়ি-কি মরি করিয়া বাহিরে ছুটিয়া পলাইল। কুকুরের মালিক তাহার পকেট-ছুরির খাটো-ভোঁতা ফলাটিকে যেরূপভাবে ভাঁজ করিয়া বন্ধ করিয়া দিত এই দুই বেঁড়ে কুকুরের ছোট লেজটিও ঠিক তেমনি করিয়া নিচের দিকে চাপিয়া লাগিয়া ছিল।

টোয়েনের 'টম্‌ সইয়ার' (১৮৭৬) পুস্তকে একস্থানে আমরা একটি ছোট কুকুরের বর্ণনা পাই: একটি গির্জায় যখন উপাসনা চলিতেছিল তখন এই কুকুরটি একটা গুবরে পোকার উপর চাপিয়া বসিয়াছিল এবং তাহার কামড় খাইয়া 'গির্জার ভিতরকার পথ ধরিয়া ঊর্ধ্বশ্বাসে সামনের দিকে ছুটিয়া গিয়াছিল'। তাঁহার প্রথম পাণ্ডুলিপিতে তিনি এই সঙ্গে আরও লিখিয়াছিলেন—'কৌটার মত লেজটিকে নিচে চাপিয়া ধরিয়া'; কিন্তু টোয়েনের বন্ধু উপদেষ্টা ডব্লু. ডি. হাওয়েল্‌স্‌ এই বাক্যাংশটির সম্বন্ধে পাণ্ডুলিপির প্রান্তে লিখিয়া রাখিয়াছিলেন,

'অতি চমৎকার' কিন্তু একটু অশ্লীল'। অশ্লীলতা দোষদুষ্ট এই বাক্যাংশটিকে অপসারিত করা হইয়াছিল। হাওয়েল্‌স্ যদি আপত্তি না-ও করিতেন তাহা হইলেও ইহা খুবই সম্ভব যে টোয়েন নিজেই কথাগুলি কাটিয়া দিতেন, কারণ সাহিত্যিক সুরুচির আকাঙ্ক্ষা 'ব্রাহ্মণদের' চেয়ে তাঁহার অনেক বেশি ছিল।

মোটের উপর, প্যারিংটন রুচিবাগীশ ও আমেরিকা-বিরোধী 'ব্রাহ্মণদের' যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে সত্যকে বিকৃত করা হইয়াছে। আমরা যদি প্যারিংটনের সাহিত্যিক আদর্শের কোন কোনটিকে মানিয়া লই, তাহা হইলেও দেখা যাইবে যে অন্যান্য বহু আমেরিকানকে অনুরূপ নিন্দা না করিয়া এই 'ব্রাহ্মণদের' নিন্দা করা সম্ভব হইবে না। ইঁহাদের কেহই অবশ্য পুরাপুরি দাসত্ব-প্রথা-বিরোধী ছিলেন না, কিন্তু এই ব্যাপার লইয়া যে দ্বন্দ্ব চলিতেছিল তাহার ফলাফল সম্বন্ধে ইঁহাদের খুবই আগ্রহ ছিল। লংফেলো তাঁহার দিন-পঞ্জীতে জন ব্রাউনের ন্যায় উৎকট, দুর্দান্ত ব্যক্তিরও প্রশংসা করিয়াছেন। তাঁহার ও হোম্‌সের উভয়েরই পুত্রেরা যুদ্ধে যোগদান করিয়া আহত হইয়াছিল। আর সাহিত্যে স্বদেশিয়ানার কথা উঠিলে দেখা যায় যে পার্কম্যানের মত লোকও—জনগণের প্রতি তাঁহার সমস্ত বিরাগ সত্ত্বেও—'দি লাইফ্ অব্ ডেভিড্ ক্রকেট্' ও 'দি বিগ্ বেয়ার অব্ আর্কান্‌সাস্'-এর ন্যায় পুস্তকের 'জাতীয়' বৈশিষ্ট্যের প্রশংসা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, 'এই সব পুস্তক শিক্ষা-দীক্ষাহীন জনগণের ভিতর হইতে উদ্ভূত হয়, অথবা তাহাদেরই মনের মত করিয়া রচিত হয়'; অপরপক্ষে, 'শিষ্টতর ও ভব্যতর সাহিত্যের রাজ্যে আমরা রচনারীতির কারুকার্য অনেক পাইয়া থাকি, কিন্তু মৌলিক চিন্তার পরিচয় প্রায় কিছুই পাই না: এইসব পুস্তক আমেরিকানদের লেখা না বলিয়া ইংরাজের লেখা বলিলেও তাহা অবিশ্বাস্য বলিয়া মনে হয় না।'

এইভাবে 'ব্রাহ্মণদের' দোষক্ষালনের চেষ্টা করিতে গেলে প্যারিংটন যে ভুল করিয়াছিলেন তাহার বিপরীত ভুল করিবার একটা সম্ভাবনা দেখা দেয়। 'ব্রাহ্মণ' কবিদের কথা যদি ধরা যায়, তাহা হইলে ইহা বিনা দ্বিধায় বলা চলে যে তাঁহাদের প্রায় কোন রচনাই তৎকালীন জনপ্রিয়তার জাদুমন্ত্র বজায় রাখিতে পারে নাই। কিন্তু আমরা যদি এই জনপ্রিয়তার অবসান শুধু বোস্টনের কবিকুল সম্বন্ধে প্রযুক্ত বলিয়া মনে করি তাহা হইলে ভুল করিব। বরং একথা কি সত্য নহে যে, আমেরিকায় ও উনবিংশ শতকের ইংলণ্ডে ঠিক একই ভাবে কবিদের মর্যাদার ও খ্যাতির অনেক অদল-বদল দেখা দিয়াছিল?

লংফেলো, লোরেল ও হোম্‌স্‌ আমেরিকান সাহিত্যপন্থা বর্জন করিয়া সুচিন্তিত ভাবে ইংরাজদের প্রশংসালাভের জন্য চেষ্টা করিয়াছিলেন বলিয়াই যে তাঁহারা ইংলণ্ডে জনপ্রিয় হইয়াছিলেন এ কথা সত্য নহে; পরন্তু ইংলণ্ডের (ও আমেরিকার) ভদ্রঘরের বৈঠকখানায় কাব্য সম্বন্ধে যে ধারণা সাধারণত প্রচলিত ছিল তাঁহাদের ধারণা প্রায় তাহাই ছিল বলিয়াই তাঁহারা এই জনপ্রিয়তা অর্জন করিতে পারিয়াছিলেন। টেনিসনের মত কবির খ্যাতির এই হেরফের সুস্পষ্ট হইয়া উঠে যখন আমরা তাঁহার কাব্য ও তাঁহার ব্যক্তিগত আচরণের মধ্যেকার বিপুল পার্থক্য লক্ষ্য করি: তাঁহার কাব্যে পাই সুললিত মাধুর্য, আর তাঁহার আচরণে পাই বীয়ার, তামাক ও অশিষ্টভাষণের একটা অপ্রীতিকর সংমিশ্রণ। তাই বলিয়া একথা ভাবিলে ভুল করা হইবে যে, টেনিসন কিংবা বোস্টনের 'ব্রাহ্মণগণ' তাঁহাদের মুখের কথার সহিত তাঁহাদের রচনারীতির সাদৃশ্য নাই দেখিয়া বাস্তবিক গুরুতর ধরনের কোনরূপ উদ্বেগ অনুভব করিতেন: কোন লেখকের বেলাতেই এরূপ কোন সুস্পষ্ট সাদৃশ্য দেখা যায় না। কিন্তু দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে যে আমেরিকান সমস্যাটি বর্ণিত হইয়াছে তাহার ফলে 'ব্রাহ্মণদের' সাহিত্য-প্রচেষ্টায় একটা অরিরিক্ত জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছিল শিষ্টজনোচিত ভব্য বাগ্‌ভঙ্গি কিংবা প্রচলিত স্বদেশী বাগ্‌ভঙ্গি কোনটিই তাঁহাদের মনের মতন হয় নাই। এটি অবশ্য সমগ্র আমেরিকার সমস্যা—বোস্টনবাসী লেখকদের যে বিশেষ অসুবিধার সম্মুখীন হইতে হইয়াছিল সেটি সম্ভবত এই: নিউ ইংলণ্ডের অধিবাসী হিসাবে তাঁহারা একটা ইন্দ্রিয়-সংস্পর্শশূন্য অখণ্ড চারিত্রিক সততার ঐতিহ্য লাভ করিয়াছিলেন এবং তাহারই-ফলে একটু প্রয়োজনাতিরিক্ত রূপ শিষ্ট ও ভব্য হইয়া পড়িয়াছিলেন। এই দিক দিয়া বিচার করিলে আমরা প্যারিংটনের সহিত একমত হইয়া বলিতে পারি যে, 'ব্রাহ্মণেরা' সমগ্রভাবে সুরুচি ও সংস্কৃতি লইয়া বেশ একটু বাড়াবাড়ি প্রদর্শন করিয়া গিয়াছেন বলিয়াই মনে হয়। সে যুগে ইংলণ্ডের ও আমেরিকার মনোধর্মের এইটিই ছিল সবচেয়ে বড় ত্রুটি—তাহার সহিত আবার আসিয়া জুটিয়াছিল কতকগুলি অতিরিক্ত বোস্টন সুলভ সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্য। ফলে এই সব 'ব্রাহ্মণ' কবিগণ অপরীসীম সমকালীন সাফল্য অর্জন করিতে সক্ষম হইলেও আমাদের যুগের সহিত মানসিক সংযোগ স্থাপনে সম্পূর্ণ অক্ষম হইয়াছেন।

ইঁহাদের মধ্যে সবচেয়ে সার্থক সাহিত্যিক লংফেলো। দেখা যাউক, তিনি আমাদিগকে কি দিয়া গিয়াছেন। গদ্যে—'হাইপিরিয়ান' ও 'ক্যাভানাবা'-এর

ন্যায় কয়েকখানি অন্তঃসারশূন্য উপন্যাস। সামগ্রিক বিচারে এগুলি ফাঁকা বিজ্ঞম্নতার পরিচায়ক মাত্র, যদিও এখানে-ওখানে প্রীতিকর সাধারণ বুদ্ধির পরিচয় কিছু কিছু পাওয়া যায়। কবিতার পরিমাণ প্রচুর—ছোট ছোট গীতিকবিতা হইতে শুরু করিয়া সুদীর্ঘ জমকালো কাব্যপ্রচেষ্টা পর্যন্ত: 'ইভাঞ্জেলিন,' 'হিয়াওয়াথা,' দান্তের অনুবাদ প্রভৃতি। পো * এবং হুইট্‌ম্যান দুইজনই স্বীকার করিয়া গিয়াছেন (শর্তাধীন ভাবে) যে লংফেলোর গুণপনার অভাব ছিল না: তাঁহার কাব্যে কষ্টপাঠ্যতা দোষ আদৌ নাই, কারণ তাঁহার কথা ও ছন্দ ভাব-প্রকাশের পক্ষে কখনও অনুপযুক্ত বা অপর্যাপ্ত হয় না।

সে তুলনায়, শিল্প নৈপুণ্যের বিচারে, মেল্‌ভিল্‌কে অত্যন্ত আড়ষ্ট ও অপটু কবি বলিয়া মনে হয়: অবশ্য তাঁহার কাব্যে ভাব-সম্পদের পরিমাণ অনেক বেশি। সীমাবদ্ধ ধরনের একরূপ মৌলিকতাও লংফেলোর ছিল। তিনি ইউরোপীয় সাহিত্যের খারিজ মালের গুদামে অবিশ্রান্ত হাতড়াইয়া বেড়াইয়াছেন এবং বহু কৌতূহলোদ্দীপক বস্তু তাহার মধ্য হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছেন। আর্ভিং-এর ন্যায় তিনিও আমেরিকার একটা নিজস্ব লোক-সাহিত্য গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। ১৮৪০ খৃস্টাব্দের জানুয়ারি মাসে তিনি লিখিতেছেন:

> আমি একটি নূতন সাহিত্যক্ষেত্রে পদার্পণ করিয়াছি—এটি হইল গাথাসাহিত্য। সর্বপ্রথম আমি লিখিলাম 'দি রেক্ অব্ দি স্কুনার হেস্পেরাস্'। পক্ষকাল পূর্বে যে বিরাট ঝড় হইয়াছিল তাহারই ফলে 'নর্মান্‌স্ উড' নামক সমুদ্রগর্ভস্থ শৈলশিখরে আঘাত লাগিয়া এই জাহাজখানি জলমগ্ন হয়।…আরও লিখিব মনস্থ করিয়াছি। নিউ ইংলণ্ডে 'জাতীয় গাথা-সাহিত্য' একেবারে নূতন জিনিস, এবং মহৎ ভাবোদ্দীপক উপাদানেরও এখানে অভাব নাই।

আরও তিনি লিখিয়াছিলেন, এবং তাহার ফলও খুব সন্তোষজনক হইয়াছিল। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায় যে, 'পল রিভিয়ার্স্ রাইড' নামক

---

* লংফেলো তাঁহার দিনপঞ্জীতে লিখিয়া গিয়াছেন (২৪শে ফেব্রুয়ারী, ১৮৪৭):

ছয় মাত্রায় লেখেন কাব্য প্রশান্ত
হার্ভার্ডের এক অধ্যাপক;
পাঁচ মাত্রায় করেন তাহার বাপান্ত
পো-নামধেয় সমালোচক।

কবিতার সহিত পরিচিত নহে এমন কোন বিদ্যালয়ের ছাত্র আমেরিকায় নাই বলিলেই চলে। কিন্তু 'জাতীয়' গাথা নামক বস্তুটির প্রতি প্রকৃতপক্ষে তাঁহার কোন আকর্ষণ ছিল না। 'জাতীয়' সাহিত্যের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে যে অন্তহীন বাদানুবাদ সৃষ্টি হইয়াছিল তাহা তাঁহার মনে ঈষৎ কৌতুকেরই সঞ্চার করিত, তাঁহাকে সন্দিগ্ধচিত্ত করিয়া তুলিত। তাঁহার নিকট ইউরোপ ও আমেরিকার মধ্যে কোন বিরোধ ছিল না, আসল বিরোধটি ছিল 'আমায় আদর্শ জীবনক্ষেত্র-স্বরূপ কাব্যলোক ও বাহিরের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য গদ্যলোকের মধ্যে।' এই শেষোক্ত লোকটিও যে মাঝে মাঝে তাঁহাকে আকৃষ্ট করিত 'ক্যাভানাগ্' হইতে পূর্বে উদ্ধৃত অংশটিতে তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। কিন্তু কাব্যলোকই ছিল তাঁহার অন্তরের সত্যকার আশ্রয়ভূমি : ইউরোপ বা আমেরিকা যে সম্বন্ধেই তিনি লিখুন না কেন, তাঁহার রচনার মধ্যে বাস্তব সত্যের প্রতি বিশেষ কোন ঔৎসুক্য দেখা যাইত না। তিনি আমেরিকার পশ্চিমাঞ্চলে কখনও যান নাই—যাইবার কোন প্রয়োজনও অনুভব করেন নাই (তাঁহার দিক হইতে বিবেচনা করিলে এজন্য তাঁহাকে দোষ দেওয়া যায় না)। 'ইভাঞ্জেলিন' গ্রন্থে যখন তাঁহার মিসিসিপি নদীর বর্ণনা করিবার প্রয়োজন হইয়াছিল, তখন তিনি পিয়া ব্যান্ভার্ডের অঙ্কিত চিত্রে ঐ নদীর দৃশ্য দেখিয়া আসিয়াছিলেন—ইহাতেই তাঁহার সাধ মিটিয়াছিল : প্রদর্শনের উদ্দেশ্যে নানা স্থান ঘুরিতে ঘুরিতে চিত্রখানি তখন ঐ অঞ্চলে আসিয়া পড়িয়াছিল। তাঁহার 'হিয়াওয়াথা' গ্রন্থের মালমশলা তিনি স্কুলক্র্যাফ্‌ট ও অন্যান্য লেখকদের রচনা হইতে আহরণ করিয়াছিলেন, এবং ছন্দ সংগ্রহ করিয়াছিলেন ফিন্‌ল্যাণ্ড হইতে : বহু বিরূপ মন্তব্যাদি সত্ত্বেও এই ছন্দ তিনি কিছুতেই পরিত্যাগ করেন নাই। 'আমার হারানো যৌবন' কবিতায় যখন তিনি শৈশবের কথা লিখিয়াছেন, তখন তাঁহার মনে মেইন-এর অন্তর্বর্তী পোর্টল্যাণ্ড নগরীর স্মৃতি দান্তের কাব্য-পংক্তি হইতে প্রেরণা লাভ করিয়াছে। Siede la terra dove nato fui/Sulla marrina' পরিবর্তিত হইয়া এইরূপ দাঁড়াইয়াছে : 'প্রায়ই আমি চিন্তা করি সেই পরম রমণীয় নগরটির কথা/যাহা সমুদ্রতীরে অবস্থিত।' আর এই কবিতার ধুয়াটি—

> বালকের ইচ্ছা—সে যেন বাতাসের ইচ্ছা,
>
> আর যৌবনকালের চিন্তা—সে চিন্তার যেন শেষ নাই—

আসিয়াছে একটি ল্যাপল্যাণ্ড দেশীয় সঙ্গীতের হার্ডার-কৃত জার্মান অনুবাদ হইতে :

Knaben wille ist Windes wille
Jiiglings Gedanken longe Gedanken.

এই ধরনের ভাবানুবাদের মধ্যে দোষের কিছু নাই; বস্তুত কোন কোন আধুনিক কবি ইহাকে সৌভাগ্যলব্ধ বস্তু হিসাবে গ্রহণ ও ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু এজরা পাউণ্ড ও টি. এস্,. ইলিয়ট যেখানে এই ধরনের ভাবানুবাদকে (অথবা সরাসরি উদ্ধৃতিকে) তাহার অনুষঙ্গ-সঞ্চারী প্রভাব সৃষ্টির জন্য ইচ্ছা করিয়া ব্যবহার করেন, লংফেলোর বেলায় তাহাকে পাঁচ মিশেলী সাহিত্যিক সঞ্চিত-মালের অংশ মাত্র বলিয়া মনে হয়। পাঠক সাধারণত বুঝিতেই পারে না যে কাহারও নিকট হইতে কিছু ধার করা হইয়াছে। কিন্তু তথাপি লংফেলোর রচনাবলী হইতে সামান্য একটু মিশ্র-মশলার সুগন্ধি নির্গত হইয়া থাকে। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায় যে তাঁহার 'হিয়াওয়াথা' কাব্যের আমেরিকান আদিবাসীরা ঠিক জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। কিন্তু তাহার কারণ ইহা নহে যে, তিনি কতকগুলি সত্যকার আদিবাসীকে স্বচক্ষে গিয়া দেখিয়া আসেন নাই; তাহার কারণ হইল এই যে এই চরিত্রগুলি রোম্যান্টিক কল্পনা হইতে উদ্ভূত, সৃষ্টিধর্মী কল্পনা হইতে নহে। এইজন্য তাহারা 'বাসি' হইয়া বেশ একটু হাস্যকর বস্তুতে পরিণত হইয়াছে—মনে হয় যেন সেকালের ফ্যাসান-দুরস্ত পোশাক-পরিচ্ছদের ছবি দেখিতেছি। ইহারা সহজেই কৌতুকানুকৃতির বিষয়-বস্তুতে পরিণত হয়—হুইট্‌ম্যানের ন্যায় কবির বেলায় কিন্তু এইরূপ কৌতুকের কোন অবকাশই থাকে না:

ইনি মহদাশয় মাড্‌জোকিভিদের মেরে ফেলেছিলেন,
তারপর তাদের গায়ের চামড়া দিয়ে নিজের হাতের দস্তানা বানিয়েছিলেন;
চামড়ার লোমওয়ালা দিকটা ভিতরে দিয়ে এগুলি তিনি বানিয়েছিলেন।
আর চামড়ার চামড়াওয়ালা ভিতরের দিকটা ভিতরে না দিয়ে বাইরে
দিয়েছিলেন।

লংফেলোর প্রতি কাল বড় অকরুণ ব্যবহার করিয়াছে। তাঁহার খ্যাতি-লোপের জন্য তাঁহার ব্রাহ্মণত্ব দায়ী নহে; তিনি তাঁহার নিজের যুগের দাবী চমৎকারভাবে মিটাইয়াছিলেন বটে, কিন্তু যুগকে অতিক্রম করিবার ক্ষমতা তাঁহার ছিল না—এই অক্ষমতাই তাহার জন্য দায়ী। এমারসন তাঁহার তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টি সহকারে অথচ অতি ভব্য ভাষায় 'হিয়াওয়াথা' সম্বন্ধে যে মন্তব্য করিয়াছিলেন তাহার কথা এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে: 'আপনার লেখা বই

পড়িবার সময় আমি একটি পরম পরিতৃপ্তি অনুভব করি—সে সময় আমার মনে হয় যে আমি সম্পূর্ণ নিরাপদ। আমি যাঁহার লেখা পড়িতেছি তাঁহার শিল্পনৈপুণ্য বহুবিচিত্র, কিন্তু সর্বোপরি লেখক হিসাবে তিনি সম্পূর্ণ নিরাপদ।'

লোয়েলেরও রঙ আজ ফিকা হইয়া গিয়াছে, যদিও তাঁহার সমস্ত রচনার রঙ এখনও পুরাপুরি ফিকা হয় নাই। 'দি ফেব্‌ল্ ফর ক্রিটিক্‌স্' (১৮৪৮) কবিতায় সমসাময়িক আমেরিকান লেখকদের সম্বন্ধে বহু রসাল ও অন্তর্দৃষ্টি-পরিচায়ক মন্তব্য করা হইয়াছে। যেমন হুইটিয়ার সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—

মনে ছিল তাঁর প্রচণ্ড আবেগ—যে আবেগ
সহজ মানসিক উত্তেজনা ও বিশুদ্ধ প্রেরণার মধ্যে পার্থক্য তাঁকে
বুঝতে দিত না।

(লোয়েলের নিজের সম্বন্ধেও এই ধরনের নানা কথা আছে, কারণ নিউ ইংলণ্ডের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী তাঁহার নিজের শ্রেষ্ঠ সমালোচক ছিলেন তিনি নিজেই।) 'বিগ্লো পেপার্স'-এর কোন কোন কবিতায় মানবজাতি সম্বন্ধে যে সব ক্ষিপ্র, ক্রুদ্ধ অথবা ব্যঙ্গাত্মক টিপ্পনি করা হইয়াছে তাহারই ফলে সেগুলি এখনও টিকিয়া আছে। চসার ও এমার্‌সন সম্বন্ধীয় প্রবন্ধ দুইটির ন্যায় তাঁহার কয়েকটি সাহিত্যিক প্রবন্ধ সত্যই সুলিখিত: তাঁহার এই জাতীয় প্রায় সব প্রবন্ধগুলিই সুপাঠ্য। তাঁহার রচনায় কোথাও কোন আড়ষ্টতা নাই, প্রসাদগুণের অভাব নাই। প্রবন্ধ ও কবিতা দুই-এর মধ্যেই বহু চমৎকার চমৎকার ভাষার নৈপুণ্য আছে,—এমন অনেক ধারালো মন্তব্য আছে যাহা পড়িবামাত্র ভাল লাগে:

[ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ] ছিলেন ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ পরগণার ঐতিহাসিক।
[থোরো] এমনভাবে প্রকৃতি পর্যবেক্ষণ করিতেন যেন তিনি একজন গোয়েন্দা এবং তাঁহাকে আদালতের কাঠগড়ায় দাঁড়াইয়া সাক্ষ্য প্রদান করিতে হইবে।

—কিন্তু একটু মনোযোগ দিয়া দেখিলেই বুঝা যাইবে যে এগুলির মধ্যে বিশেষ কোন সারবস্তু নাই। জীবনের শেষ কয়েক বৎসর তিনি আমেরিকার সর্বাপেক্ষা প্রখ্যাত সাহিত্যিক বলিয়া পরিগণিত হইয়াছিলেন। অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় তাঁহাকে অধ্যাপকের পদ প্রদান করিতে চায় এবং তিনি অ্যাডেলিন স্টিফেনের (পরবর্তী কালে ভার্জিনিয়া উল্‌ফ নামে বিখ্যাততর) ধর্মপিতা হইয়াছিলেন।

লোয়েলের জীবনে আমেরিকান সাহিত্যের সমস্ত প্রধান প্রধান বৈশিষ্ট্য-গুলি প্রতিফলিত হইয়াছিল—আজ তাঁহার সম্বন্ধে আমাদের কৌতূহলের কারণ প্রধানত ইহাই; এবং সত্যই তাঁহার সম্বন্ধে আমরা প্রভূত কৌতূহল অনুভব করিয়া থাকি। তরুণ বয়সে তিনি মনে-প্রাণে গণতন্ত্রে বিশ্বাসী ও দাসত্বপ্রথা-বিরোধী ছিলেন। পরিণত বয়সে তিনি হার্ভার্ডে অধ্যাপনা করেন, এবং 'আটলান্টিক মান্থলি' ও 'নর্থ আমেরিকান রিভিউ'-এর সম্পাদনা কার্যে সাহায্যও করেন। প্রবীণ বয়সে তিনি রক্ষণশীল ও পুরাপুরি 'ব্রাহ্মণ' হইয়া উঠিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয়। তিনি হেন্‌রি জেমস্‌কে এ কথা লিখিতে দ্বিধা করেন নাই যে, মোটামুটিভাবে বিচার করিলে, 'মাসাচুসেট্‌সের অন্তর্গত কেম্‌ব্রিজ নগরীতে আমি যেরূপ শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের জনসমাজ দেখিয়াছি এমন আর কোথাও দেখি নাই।' তিনি হুইট্‌ম্যানের রচনায় আহা-মরি কিছু দেখিতে পান নাই; এবং দুঃখ করিয়া লিখিয়াছিলেন, 'ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ আরও পূর্বে ক্লাসিকপন্থী সাহিত্যরীতি অবলম্বন না করিয়া ভুল করিয়াছেন। এই সাহিত্য-রীতি অবলম্বনের ফলেই ল্যাণ্ডরের অমিত্রাক্ষর ছন্দ তাহার নিরাভরণ মহিমা ও অন্তর্নিহিত শক্তি অর্জন করিয়াছে।…ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ কখনও তাহা অর্জন করিতে পারেন নাই।' সংস্কৃতিবান ভদ্রলোক হিসাবে লোয়েল নিজের সম্বন্ধে 'বসুধৈব কুটুম্বকম্‌' কথাটি সত্য বলিয়া মনে করিতে ভালোবাসিতেন। তিনি যেমন নানা দেশের সবচেয়ে ভাল হোটেলগুলির সহিত এবং সবচেয়ে ভাল আঞ্চলিক খাদ্যদ্রব্যের সহিত পরিচিত ছিলেন, সেইরূপ ইউরোপীয় সাহিত্য-ক্ষেত্রেও সর্বশ্রেষ্ঠ লেখকদের সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল: তাঁহার রচনা-বলীর সর্বত্র সাহিত্যিক উল্লেখ-অলঙ্কারের ছড়াছড়ি দেখা যায়। লংফেলোর ন্যায় তিনিও মনে করিতেন যে, আমেরিকার 'জাতীয় সাহিত্য' সংক্রান্ত ধারণাটি মূর্খতারই পরিচায়ক মাত্র। জেম্‌স্‌ গেট্‌স্‌ পার্সিভাল নামক একজন অপ্রধান আমেরিকান কবির কাব্যের শ্লেষাত্মক সমালোচনা উপলক্ষে তিনি লিখিয়াছিলেন:

> অ্যাভনের ন্যায় একটা সামান্য নালা যদি শেক্‌স্‌পীয়রের জন্ম দিতে পারে, তাহা হইলে মিসিসিপির বিরাট জঠর হইতে নিশ্চয় আমরা অতি বিশাল আকৃতি-বিশিষ্ট সাহিত্যিকের উদ্ভব প্রত্যাশা করিতে পারি। দশম ও সর্বাপেক্ষা প্রেরণাদায়িনী শিল্প-লক্ষ্মীরূপে আবির্ভূত হইয়া প্রাকৃতিক ভূগোল এই প্রথম আসিয়া তাহার স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হইল।

কিন্তু একজন আমেরিকান হিসাবে লোয়েলের মনে বিন্দুমাত্র সন্দেহ ছিল না যে তাঁহার দেশ অন্যান্য সকল দেশ হইতে অনেকাংশে শ্রেষ্ঠতর। গৃহযুদ্ধের সময়ে রচিত 'বিগ্লো পেপার্স'-এর দ্বিতীয় খণ্ডে তিনি যে সুরে জন বুল্‌কে সম্বোধন করিয়াছেন তাহার মধ্যে ইংরাজ প্রীতির চিহ্নমাত্র নাই :

আত্মসম্মান-টম্মান নিয়ে—

কেন এত বড় বড় কথা শোনাও, জন ?

ওসব কথার মানে হচ্ছে—লাভের অঙ্কে শতকরা দশ যদি না পোষায়—

সব কিছুই তোমার কাছে নিরর্থক : তাই নয় কি, জন ?

তাহা ছাড়া, 'অন এ সার্টেন কন্‌ডিসেন্‌সান্‌ ইন ফরেনার্স' নামক প্রবন্ধে তিনি স্পষ্টই বুঝাইয়া দিয়াছেন তিনি একজন আমেরিকান ব্যতীত কিছুই নহেন— যদিও এক্ষেত্রেও ইউরোপীয় সাহিত্য হইতে যথাযোগ্য উদ্ধৃতিগুলি তাঁহার হাতের কাছেই আছে। বস্তুত, অন্যান্য কয়েকজন 'ব্রাহ্মণে'র ন্যায় (এবং পূর্বগামী সাহিত্যিক কুপারের ন্যায়), তিনি নিজের দেশের জনগণের নিকট ভদ্র ও ভব্য জীবনের স্বপক্ষে, এবং ইউরোপীয়দের নিকট আমেরিকাবাসীর শিক্ষাসংস্কৃতিহীন সহজাত গুণাবলীর স্বপক্ষে, ওকালতি করিতে প্রণোদিত হইয়াছেন। বয়সের সঙ্গে সঙ্গে যখন তাঁহার মন বেশ পাকিয়া উঠিল, তখন তিনি 'ব্রাহ্মণদে'র ছত্রছায়ার নিম্নে গিয়া হোম্‌স্‌ প্রভৃতির সহিত একত্র সমবেত হইলেন। তখন তাঁহার বিশ্বাস হইয়াছিল যে, বোস্টন কেম্‌ব্রিজই ইউরোপ আমেরিকার দুই জগতের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান। কিন্তু লেখক হিসাবে তিনি ইহার কোন জগৎটিকেই পূর্ণভাবে অধিগত করিতে পারেন নাই, কাজেই তিনি আত্মপ্রকাশের জন্য নিখুঁত ভাষা কোনদিনই খুঁজিয়া পান নাই। তাঁহার 'মেসন অ্যাণ্ড স্লিডেল্‌ : এ ইয়াঙ্কী ইডিল্‌' নামক কবিতায় আমরা নিম্নোদ্ধৃত পংক্তিগুলি দেখিতে পাই :

হায়রে আজব নয়া দুনিয়া। নতুন হলেও কোনদিনই তুই
ছেলেমানুষ ছিলি না,—
অভাবের থাবা তোর ছেলেমানুষি ছিনিয়ে নিয়েছিল ;
জঙ্গলের মধ্যে কুড়িয়ে পাওয়া রোদে-জলে পোড়া শিশু তুই—
তোর শৈশব-শয্যার চারিপাশে
ওঁৎ পেতে ঘুরে-বেড়ানো লাল মানুষদের পায়ের তলায় মট্‌মট্‌
করে শুকনো ডালপালা ভেঙেছিল...,

এই পংক্তিগুলি 'দি পাওয়ার অব সাউণ্ড : এ রাইম্‌ড্‌ লেকচার' নামক পূর্বে রচিত একটি কবিতার নিম্নলিখিত পংক্তি কয়টিরই পরিবর্তিত রূপ :

হে বিচিত্র নূতন জগৎ! নূতন হলেও তুমি কোনদিন তরুণ
ছিলে না,—
অভাবের অত্যাচার তোমার তারুণ্য ছিনিয়ে নিয়েছিল ;
বনের মধ্যে কুড়িয়ে-পাওয়া রোদে-জলে পোড়া শিশু তুমি—
চোখে তোমার ক্ষুধার্ত দৃষ্টি,
পিতৃমাতৃহীন, কিন্তু সমগ্র উত্তরকালের উত্তরাধিকারী…

এই দুইয়ের মধ্যে কোন্‌টি ভাল হইয়াছে সে সম্বন্ধে তর্কের অবকাশ আছে। চলতি ভাষায় লেখা স্তবকটি অপেক্ষাকৃত আটপৌরে ধরনের : 'থাবা' শব্দটি 'অত্যাচার' হইতে বেশি জোরালো, কিন্তু তথাপি পংক্তিটিতে চলতি ভাষার সমাবেশ যেন খুব স্বচ্ছন্দ হয় নাই। 'লাল মানুষদের পায়ের তলায় মট মট করে…' এখানে পরিবর্তনটি আদৌ প্রীতিকর হয় নাই। মোটের উপর চলতি ভাষার ব্যবহারের মধ্যে এখানে যেন কেমন একটা থিয়েটারি ঢঙের পরিচয় পাওয়া যায়। একটু পরেই কবি চলতি ভাষা ছাড়িয়া দিয়া অত্যন্ত সাধু ভাষায় 'বশীভূত সমুদ্রের কেশররাজি'-র উল্লেখ করিয়াছেন, এবং তাহার পরেই তাড়াতাড়ি নিজেকে আবার সামলাইয়া লইয়াছেন। কবিতাটির উভয় রূপের মধ্যেই নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু কোনটিতেই প্রকৃত শক্তির পরিচয় পাওয়া যায় না। এই একই প্রকার দ্বিধার ভাব, এত সুস্পষ্টরূপে না হইলেও, অন্যান্য 'ব্রাহ্মণদের' মধ্যেও দেখিতে পাওয়া যায়। দৃষ্টান্তস্বরূপ ঐতিহাসিক প্রেসকটের কথা ধরা যাইতে পারে। তাঁহার পূর্বে তিন পুরুষ ধরিয়া একজন করিয়া উইলিয়ম প্রেসকট হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের ঐ একই কক্ষে বাস করিয়া গিয়াছেন ; প্রেসকট পরিবারের বাসনপত্রে একটা মর্যাদা-জ্ঞাপক প্রতীকচিত্র মুদ্রিত থাকিত ; প্রেসকটের রচনারীতির সহিত একজন ইংরাজের রচনারীতির কোন পার্থক্যই লক্ষ্য করা যাইত না ; কিন্তু তথাপি তিনি ইংরাজ ছিলেন না—তিনি ছিলেন একজন বোস্টনবাসী 'ব্রাহ্মণ'। ইংলণ্ডের প্রাকৃতিক দৃশ্য দেখিয়া তাঁহার দেশের জন্য মন কেমন করিত ; তিনি হা-হুতাশ করিতেন 'একটি ভাঙা-চোরা বেড়া বা একটা পুরাতন ছিন্নকাণ্ড বৃক্ষমূলের জন্য…যাহা দেখিয়া বুঝিব যে মানুষের হাত এখানে জোর করিয়া প্রকৃতিকে সাজাইয়া গুছাইয়া পরিপাটি করিয়া তুলে নাই।

আমি বেশ বুঝিতে পারিতাম যে আমি আমার প্রিয় জন্মভূমি যুনো দেশ আমেরিকায় নাই।'

আরও বেশি ক্ষমতা থাকিলে হয়তো লোয়েল তাঁহার ব্রাহ্মণত্বজনিত সর্ববিধ ত্রুটি-বিচ্যুতি অতিক্রম করিতে পারিতেন। কিন্তু পূর্বে যাহা লেখা হইয়াছে তাহা হইতেই বুঝা যাইবে—সে ক্ষমতা তাঁহার ছিল না, অথচ কবিতা রচনার কাজটি তাঁহার কাছে অত্যন্ত সহজ ছিল। স্তবকের পর স্তবক রচিত হইতেছে, কিন্তু তথাপি তাঁহার ক্ষিপ্র বুদ্ধি বিষয়বস্তুর সম্ভাবনাকে নিঃশেষিত হইতে দিতেছে না। তাঁহার অতি প্রশংসিত কবিতা 'হার্ভার্ড কমেমোরেশন ওড' বড় বেশি মধুর, বড় বেশি সুললিত, এবং বড় বেশি দীর্ঘ। রুচির দিক দিয়া কবিতাটি নিখুঁত; ইহার অন্তর্নিহিত বেদনা ও উল্লাস দুই-এরই কারণ অত্যন্ত সহজেই বুঝা যায়। লোয়েল নিজের ত্রুটি বুঝিতেন; প্রায় বিশ বৎসর পূর্বে তিনি লংফেলোকে লিখিয়াছিলেন যে, 'দি ফেবল্ ফর ক্রিটিক্স্' শেষ করিবার পর তিনি কিছুদিন কবিতা লেখা ছাড়িয়া দিবেন, কারণ 'কবিতা যতটা ধীরে ধীরে লেখা উচিত তাহা তিনি লিখিতে পারেন না!'

সাধারণ ভাবে লোয়েলের বন্ধু অলিভার ওয়েণ্ডেল হোম্স্ সম্বন্ধেও এই একই কথা বলা চলে। তিনিও অতি অনায়াসে কবিতা রচনা করিতে পারিতেন, ভাষা ও আঞ্চলিক ভাষা সম্পর্কিত সমস্যা সম্বন্ধে অতিমাত্রায় কৌতূহলী ছিলেন, শ্লেষালঙ্কার ও সংক্ষিপ্ত-ভাষণ ব্যবহার করিতে অত্যন্ত ভালোবাসিতেন, এবং নিজেকে 'ভদ্রলোক' বলিয়া ভাবিতেন। ইহা ছাড়া, তিনি একজন বৈজ্ঞানিকও ছিলেন—প্রসূতিদের ঠুন্‌কা জ্বর সম্বন্ধে একখানি গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ লিখিয়াছিলেন। সুতরাং রোম্যাণ্টিক ধারণাদি সম্বন্ধে তাঁহার মনে বেশ একটু বৈজ্ঞানিকোচিত অবহেলার ভাব ছিল। কবিদের মধ্যে তিনি পছন্দ করিতেন পোপ, গোল্ড্স্মিথ ও ক্যাম্বেলকে; তাঁহাদের যুগের স্পষ্টবাদিতা ও মনোরম পরিচ্ছন্নতা উভয়ের দ্বারাই তাঁহার চিত্ত আকৃষ্ট হইত। 'রহস্যবাদ' কথাটিকে তিনি নিন্দাবাদ হিসাবেই ব্যবহার করিতেন। তিনি বলিয়াছেন, 'কল্পনাসিদ্ধ লেখক খুঁজিয়া বেড়ান কি উপায়ে পাঠকের মনকে প্রভাবিত করা যায়; বৈজ্ঞানিক করেন শুধু সত্যের সন্ধান।' তিনি অবশ্য একথা বলিতে চান না যে জীবনে কল্পনার কোন স্থান নাই; তাঁহার মতে, কল্পনাকে বিজ্ঞানের অধীনস্থ এক ধরনের খামখেয়ালীপনা মাত্র হইয়া থাকিতে হইবে। তাহার সৃষ্ট 'স্বৈরশাসক' বলেন, 'নিশ্বাসের সহিত

অক্সিজেন ও নানাবিধ চিন্তাবেগ গ্রহণ করিয়া আমরা জীবনধারণ করি;— তাঁহার রচনাবলীও ঠিক এই জাতীয় একটা পাঁচমিশেলী ব্যাপার। ইহার একপ্রান্তে আছে ভোজসভা ও কলেজের প্রীতিসম্মেলন উপলক্ষে রচিত তাঁহার সাময়িক কবিতাবলী ও হাল্‌কা কথোপকথন ('যে কোন কোষগ্রন্থের "আত্মরক্ষার্থ দুর্গসজ্জা" শীর্ষক প্রবন্ধটি পড়িলেই প্রেম-কলা সম্বন্ধে যাহা কিছু জ্ঞাতব্য সব জানা যাইবে'); আর অপর প্রান্তে রহিয়াছে মানুষের আচার-ব্যবহারে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার সমূহের প্রয়োগ সম্বন্ধে তাঁহার কৌতূহল। এইজন্যই দেখা যায় যে, 'এল্‌সি ভেনার', 'দি গার্ডিয়ান এঞ্জেল' এবং 'এ মর্টাল অ্যান্টিপ্যাথি' নামক তাহার উপন্যাসগুলিতে তিনি হাল্‌কা হাতে রচিত স্থানীয় দৃশ্যের বর্ণনার সহিত এমন সব বিষয়বস্তু মিশ্রিত করিয়াছেন যাহার গভীরতর তাৎপর্য থাকা সম্ভব: ইহার সবগুলি পুস্তকেই মানুষ কতখানি নৈতিক স্বাধীনতার সহিত কাজ করিতে পারে তাহা লইয়া আলোচনা করা হইয়াছে। এল্‌সি ভেনার পাপীয়সী তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু এই পাপ-প্রকৃতি উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রাপ্ত (হথর্নের লেখা কাহিনীগুলির বিষয়বস্তুর ন্যায় এই উত্তরাধিকারের কাহিনীটিও অত্যন্ত অদ্ভুত: তাহার মাতার রক্তে যে র‍্যাটল্‌—সাপের বিষ ঢুকিয়াছিল তাহা হইতে এই পাপের উদ্ভব); কাজেই তাহার নিজের 'কোন অপরাধ নাই'। অপর দুইখানি উপন্যাসের চরিত্রগুলির আচরণও অনুরূপভাবে পূর্বনির্দিষ্ট পন্থা অনুসরণ করিয়াছে। তাহা হইলে আমরা কি আমাদের নিজের কৃতকর্মের জন্য দায়ী? সমাজের কি আমাদিগকে শাস্তি দিবার অধিকার আছে? সমাজ একটা ধাপ্পা ব্যতীত কিছুই নহে এই দৃঢ়বিশ্বাসের সহিত এইরূপ নানা-সন্দেহ মিশ্রিত হইয়া শতাব্দীর শেষভাগের অনেক নাম করা বাস্তববাদী লেখকদের গভীর মনোবেদনার হেতু হইয়াছিল। কিন্তু হোম্‌সের বেলায় সমাজ বলিতে বোস্টন নগরীকেই বুঝাইত—এবং এই নগরীর তিনিই ছিলেন সভাকবি। ব্যক্তিগত রঙ্গ-রসিকতা, আলাপ-আলোচনার ও পান-ভোজনের অনুষ্ঠানগুলির সুপবিত্রতা, অল্প একটু আত্ম-সন্তোষ. এমকি ঘরোয়া পরশ্রীকাতরতার সামান্য একটু-ছিটে-ফোঁটা (অবশ্য ইহাও বেশ সভ্য-ভব্য হওয়া প্রয়োজন)— অক্সফোর্ড-কেমব্রিজেও এই ধরনের জিনিস সম্পূর্ণ অপরিচিত নহে। বোধহয় বুদ্ধিজীবী জনগোষ্ঠী, যেখানে থাকিবে এগুলিও সেখানে থাকিতে বাধ্য। যাহাই হউক, আমরা মাঝে মাঝে শুনিয়া থাকি যে আমেরিকান লেখকেরা

অধিকাংশ সময়েই হুইটম্যানের অনুসরণে সীমাবদ্ধ ভূখণ্ডকে অবহেলা করিয়া একেবারে সমগ্র মহাদেশটিকে বুকে আঁকড়াইয়া ধরেন—এবং ইহার ফল শুভ হয় না। একথা সত্য হইলে হোম্‌স্‌ ও তাঁহার বোস্টনের প্রতি দোষারোপ করা একটুখানি অযৌক্তিক বলিয়া মনে হয়—বিশেষত তিনি যখন—সত্যই স্থানটিকে ভালোবাসিতেন। কিন্তু হায়, হোম্‌সের দোষক্ষালন আমরা করিতে পারি বটে, কিন্তু তাঁহাকে মহৎ লেখকে পরিণত করা আমাদের সাধ্যের অতীত। তাঁহার রচনা অতি স্বল্পপ্রাণ বস্তু। এমন কি তাঁহার শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলিকেও—'দি ডিকন্‌স্‌ মাস্টারপিস্‌'-কে, অথবা সেই অত্যাশ্চর্য 'ওয়ান-হস্‌ শে'-কেও—প্রাণ চাঞ্চল্যপূর্ণ লঘু রসের কবিতার চেয়ে বেশি কিছু বলা চলে না। আর অপর যে কবিতাটির জন্য তিনি প্রধানত খ্যাতিলাভ করিয়াছেন, অর্থাৎ 'দি চেম্বার্ড নটিলাস',—সেটি লংফেলোর 'জীবন সঙ্গীত'-এর ন্যায় উপদেশমূলক ও সুললিত রচনা—কিন্তু তাহার মধ্যে রস-কষ কিছুই নাই। হোমসের উপন্যাসগুলি যথেষ্ট পরিমাণে কেন্দ্রীভূত সাহিত্য-বস্তু নহে; তবে সেগুলি হইতে আমরা একটি অনুসন্ধিৎসু মনের পরিচয় পাই—যাহা পথের সন্ধানে শুধু চারিদিক হাতড়াইয়া বেড়াইতেছে। 'ব্রেকফাস্ট টেবল' পর্যায়ের গ্রন্থগুলিরও ঐ একই দোষ; অল্প কয়েকটি অধ্যায়ের পর পাঠক ধৈর্য হারাইতে শুরু করে এবং ভাবিয়া বিস্মিত হয়, কেন এই বইগুলি পিককের রচনা কিংবা 'ট্রিস্ট্রাম শ্যাণ্ডি'-র মত ভাল লাগিতেছে না। বইগুলিকে ডব্লু. এইচ. ম্যালকের লেখা 'নিউ রিপাবলিক'-এর সমপর্যায়-ভুক্ত বলিয়া মনে হয়—কিন্তু চরিত্রগুলি বাস্তব জগতের কোন্‌ কোন্‌ লোককে অবলম্বন করিয়া সৃষ্ট তাহা খুঁজিয়া বাহির করিবার মজাটুকু ইহাদের মধ্যে পাওয়া যায় না। 'ব্রেকফাস্ট টেবল্‌' গ্রন্থমালার চরিত্রগুলি হইল হোমস্‌ নিজে ও তাঁহার সহিত বিতর্করত প্রতিপক্ষগণ। প্রশ্নোত্তরের আসরে আহূত বিশেষজ্ঞের ন্যায় তিনি বড় সহজেই প্রতিপক্ষগণকে প্রতিবার ধরাশায়ী করিয়া ফেলেন।

লংফেলো, লোয়েল, হোমস্‌—সমসাময়িক কালে তিনজনই শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের লেখক বলিয়া পরিগণিত হইতেন; পরবর্তী কালে তিনজনই অনেক খাটো হইয়া গিয়াছেন। ইঁহাদের রচনায় কোনরূপ ভার নাই। এই গুণটির জন্য আমাদিগকে 'ব্রাহ্মণ' ঐতিহাসিক প্রেস্‌কট্‌, মট্‌লি ও পার্কম্যানের নিকট যাইতে হইবে। জীবিকার্জনের জন্য ইঁহাদের কঠোর পরিশ্রম করিবার কোনই

প্রয়োজন ছিল না; কিন্তু নিউ ইংলণ্ডের আবহাওয়ায় এমন একটা তাগিদ ছিল যাহা সকলকেই শ্রমসাধ্য কর্ম করিতে বাধ্য করিত—ইঁহারা সেই তাগিদ মানিয়া লইয়াছিলেন। (একজন ইংরাজ অতিথি নাকি বোস্টনের জনৈক গৃহকর্ত্রীর নিকট নালিশ জানাইয়াছিলেন যে, আমেরিকান সমাজে অব্যাহত অবকাশ-বিশিষ্ট কোন শ্রেণী নাই; প্রত্যুত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন, 'থাকিবে না কেন?—আছে, তবে আমরা তাহাদিগকে "বাউণ্ডুলে" বলিয়া থাকি।') এই একই আবহাওয়া সম্ভবত ইঁহাদিগকে ঐতিহাসিক গবেষণা কার্যে প্রণোদিত করিয়াছিল। মট্‌লির ইচ্ছা ছিল তিনি ঔপন্যাসিক হইবেন; কিন্তু দুই দুই বার ব্যর্থ প্রচেষ্টা করিবার পর—এবং কিছু পরিমাণ সাহিত্য-সমালোচনায় মোটামুটি রকম সার্থকতা লাভের পর—তিনি স্থির করিলেন যে, উপন্যাস-রচনায় নহে (কারণ ইহাতে অশ্বারোহী যোদ্ধা সৈনিকের প্রয়োজন), ইতিহাস রচনাতেই তিনি নিজেকে নিয়োজিত করিবেন (কারণ এই কার্যে প্রয়োজন শুধু কোদাল-শাবলধারী মজুর সৈনিকের)। পার্কম্যানও একবার উপন্যাস রচনার চেষ্টা করিয়াছিলেন ('ভ্যাসাল মর্টন,' ১৮৫৬); কিন্তু এই চেষ্টার ফলে যে নীরস আত্মজীবনীমূলক গ্রন্থখানির সৃষ্টি হইয়াছিল তাহা হইতে তিনি স্পষ্টই বুঝিতে পারিয়াছিলেন যে তাঁহার ক্ষমতা প্রদর্শনের ক্ষেত্র স্বতন্ত্র। একথা বলিলে অত্যুক্তি হয় না যে, নিউ ইংলণ্ডীয় জীবনের যে অভাব সৃষ্টিধর্মী সাহিত্য রচনার পথে বাধাস্বরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছিল তাহাই যেন পাণ্ডিত্য ও সমালোচনার ক্ষেত্রে উৎসাহের উৎস স্বরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। আমেরিকান সাহিত্যের সামগ্রিক বিচারে তাহার যে অংশটিকে সর্বাপেক্ষা হৃদয়গ্রাহী বলিয়া মনে হয় তাহাকে কিছুতেই 'সৃষ্টিধর্মী' বলা চলে না। ভ্রমণ, রাজনৈতিক বিতর্ক, জীবনী, স্মৃতিকথা, ইতিহাস—সাহিত্যের এইসব শাখার প্রত্যেকটিতেই শ্রেষ্ঠতম পর্যায়ের গ্রন্থ রচিত হইয়াছে।

এই ঐতিহাসিকত্রয় ঠিক উপযুক্ত মুহূর্তেই আবির্ভূত হইয়াছিলেন। পৃথিবীর এই নবাবিষ্কৃত অংশটিতে এখন ইতিহাস-রচয়িতার প্রয়োজন ছিল। জেয়ারিড স্পার্কস্ ও জর্জ ব্যাংক্রফট প্রমুখ ঐতিহাসিকেরা এই সময়ে বর্ধমান আমেরিকান গণতন্ত্রের গুণকীর্তনে ব্যাপৃত ছিলেন। কিন্তু প্রেস্‌কট্, মট্‌লি ও পার্কম্যান 'ব্রাহ্মণ'-কুলোদ্ভব ছিলেন বলিয়া যুক্তরাষ্ট্রের রাজনৈতিক ইতিহাস রচনায় ব্রতী হইতে আদৌ ইচ্ছুক ছিলেন না,—কারণ তাহা হইলে লোকে হয়তো মনে করিতে পারিত যে তাঁহারা রাজনৈতিক দলভুক্ত ভাড়াটিয়া লেখক

মাত্র। উপযুক্ত বিষয়বস্তুর সন্ধান করিতে গিয়া প্রথম দুইজন স্পেনের ইতিহাসের প্রতি আকৃষ্ট হইলেন—আর্ভিং ও টিক্‌নর গবেষণার এই ক্ষেত্রটিকে জনপ্রিয় করিয়া তুলিতে সাহায্য করিয়াছিলেন। প্রেস্‌কটের প্রাথমিক গবেষণা কার্যের তত্ত্বাবধান করিয়াছিলেন টিক্‌নর, এবং আর্ভিং তাঁহাকে কর্টেস কর্তৃক মেক্সিকো বিজয়ের নিজস্ব বিষয়বস্তুটি বিনা দ্বিধায় ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। আবার প্রেস্‌কট্‌ও মট্‌লিকে তাঁহার 'রাইজ অব দি ডাচ্ রিপাবলিক' গ্রন্থ প্রণয়নে যথেষ্ট সাহায্য করিয়াছিলেন,—যদিও এই সময়ে তিনি নিজে দ্বিতীয় ফিলিপের রাজ্যকালের একখানি ইতিহাস রচনা করিতেছিলেন : ফলে তিনি মট্‌লিকে তাঁহার 'বিষয়বস্তুর ননীটুকু' ছাঁকিয়া তুলিয়া লইতে দিতেছিলেন। পার্কম্যান অন্য বস্তু বাছিয়া লইয়াছিলেম। বি.এ. পাশ করিবার পূর্বে তিনি বসতিহীন ফাঁকা অঞ্চলে ঘুরিয়া বেড়াইতে খুব ভালবাসিতেন ; এবং তখনই তিনি স্থির করিয়াছিলেন যে, ক্যানাডায় ফরাসীদের ক্রিয়াকলাপের প্রথম যুগের কাহিনী তিনি লিপিবদ্ধ করিবেন। ক্রমশ যতই তিনি নিজের বিষয়-বস্তুর দ্বারা আকৃষ্ট হইতে লাগিলেন, ততই তিনি—

> নিজের প্রাথমিক পরিকল্পনার প্রসার সাধন করিয়া আমেরিকায় ফ্রান্স ও ইংলণ্ডের মধ্যে যুদ্ধ-বিগ্রহের সমগ্র ইতিহাসটি তাহার অন্তর্ভুক্ত করিয়া ফেলিলেন। অর্থাৎ কিনা আমি আমেরিকার আরণ্য অঞ্চলের ইতিহাস লিখিতে বসিয়া গেলাম ; কারণ আমার বিশিষ্ট বিষয়বস্তুটিকে আমি এইভাবেই দেখিয়াছিলাম। এই বিষয়বস্তু আমাকে মন্ত্রমুগ্ধ করিয়া ফেলিয়াছিল ; জনহীন অরণ্য-প্রান্তরের নানা ছবি দিবারাত্র আমার মনের মধ্যে ঘুরিয়া বেড়াইত।

এইভাবে ইঁহারা তিনজন নিজ নিজ বিষয়বস্তু বাছিয়া লইয়া ধৈর্যসহকারে কাজে লাগিয়া গেলেন। তিনজনই ইতিহাসকে সাহিত্যের একটি শাখা বলিয়াই বিবেচনা করিতেন। তাঁহাদিগকে যাহা প্রলুব্ধ করিয়াছিল তাহা হইল তাঁহাদের বিষয়বস্তুর অন্তর্নিহিত নাটকীয়তা—ষোড়শ শতাব্দীতে স্পেনের সাম্রাজ্য বিস্তার, হল্যাণ্ডে গণতন্ত্র ও স্বৈরতন্ত্রের মধ্যে বিরোধ, 'আমেরিকার আরণ্য অঞ্চলের ইতিহাস।' বস্তুত প্রত্যেকেই নিজ নিজ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা করিবার সময় 'নাটক' কথাটি একবার করিয়া ব্যবহার করিয়াছেন। যদিও তাঁহারা তথ্যাদির সত্যতা সম্বন্ধে মনে মনে একটা উচ্চ আদর্শ পোষণ করিতেন এবং উপাদান সংগ্রহের জন্য বহু শ্রম স্বীকার করিতেন, তথাপি

তিনি বিশ্বাস করিতেন যে সকল ঐতিহাসিকেরই শুধু স্বদেশের ইতিহাস রচনা করা উচিত। তাহা ছাড়া, প্রামাণিক দলিলপত্রের সন্ধানে তিনি দেশের মহাফেজখানাগুলি তন্ন তন্ন করিয়া অনুসন্ধান করিয়াছিলেন। কাজেই তিনি তাঁহার কাহিনীকে তথ্যের সুদৃঢ় ভিত্তির উপর গড়িয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। ইহার ফলে, লা স্যাল্, ফ্রঁতনাক, মঁকাম প্রভৃতি প্রধান প্রধান ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি সম্বন্ধে তাঁহার উৎসাহ কখনও অপন্যস্ত অথবা অতি-নাটকীয় হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। তাঁহার যেটুকু পূর্ব-সংস্কার ছিল, তাহা কখনও তাঁহার বিচারবুদ্ধিকে অভিভূত করিয়া ফেলিতে পারে নাই। 'মঁকাম ও উল্ফ্' গ্রন্থের কোন কোন অংশের রচনাশৈলীতে চেষ্টাকৃত ঐশ্বর্য সৃষ্টির লক্ষণ দেখা যায়; ইহা ব্যতীত তাঁহার রচনায় কোথাও 'বর্ণাঢ্য বর্ণনা' নাই, যদিও সেজন্য তাহা কদাপি একঘেয়ে হইয়া উঠে নাই। তাঁহার রচনার স্রোত পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা ধরিয়া চলিয়াছে—ঋজু, ভাবপ্রকাশে সম্পূর্ণ সক্ষম ও সত্যকার সাহিত্যশক্তির পরিচায়ক। বোস্টনের 'ব্রাহ্মণদের' রচনাবলীকে সুললিত ও স্বল্পপ্রাণ বলিয়া উড়াইয়া দিবার পূর্বে আমাদিগকে একবার পার্কম্যানের কথা ভাবিতে হইবে, যিনি তাঁহার মনের আরণ্য-অঞ্চল সংক্রান্ত স্বপ্নচ্ছবিকে নিখুঁত, নিটোল ইতিহাসে রূপান্তরিত করিয়াছিলেন।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

আমেরিকান রসসাহিত্য ও পশ্চিমাঞ্চলের অভ্যুত্থান

মার্ক টোয়েন

স্যামুয়েল ল্যাংহর্ন ক্লেমেন্স ['মার্ক টোয়েন'] (১৮৩৫-১৯১০)

জন্ম মিজুরিতে; পিতা—জন মার্শাল ক্লেমেন্স, একজন অস্থির-চিত্ত ও ব্যর্থমনোরথ আইনজীবী ও জমি-ব্যবসায়ী—মিসিসিপি নদী-তীরে মিজুরির অন্তর্গত হ্যানিবল নামক স্থানে আসিয়া বসতি স্থাপন করেন (১৮৩৯)। পিতার মৃত্যুর পর স্যামুয়েল ১৮৪৭ খৃস্টাব্দে স্কুল ছাড়িয়া জনৈক মুদ্রাকরের শিক্ষানবিস হিসাবে কাজ করিতে আরম্ভ করেন। ১৮৫৩-৫৪ খৃস্টাব্দে পূর্বাঞ্চলের ও মধ্যপশ্চিম অঞ্চলের নানা শহরে মুদ্রণ-ব্যবসায়ে নিযুক্ত থাকেন; তাহার পর ১৮৫৬ খৃস্টাব্দে নিউ অর্লেয়াঁর চলিয়া যান—উদ্দেশ্য ছিল ব্রেজিলে গিয়া সৌভাগ্যের সন্ধান করা; কিন্তু এ পরিকল্পনাও পরিত্যাগ করিয়া তৎপরিবর্তে তিনি মিসিসিপি নদীতে পাইলটের কর্ম গ্রহণ করেন। জীবনের এই প্রথমাংশকে ভিত্তি করিয়াই তিনি তাঁহার শ্রেষ্ঠ গ্রন্থাবলী রচনা করেন—'দি অ্যাডভেঞ্চার্স্ অব্ টম্ সইয়ার' (১৮৭৬), 'লাইফ অন দি মিসিসিপি' (১৮৮৩), এবং 'দি অ্যাড-ভেঞ্চার্স্ অব্ হাক্ল্‌বেরি ফিন্' (১৮৮৪)। স্বল্পকাল দক্ষিণাঞ্চলের সৈন্যবাহিনীতে স্বেচ্ছাসৈনিক রূপে কাজ করিবার পর গৃহযুদ্ধের বাকি কয় বৎসর নেভাডা ও সান্ ফ্রানসিসকোয় বাস করেন: এই সময়ে তিনি 'মার্ক টোয়েন' ছদ্মনামে সংবাদপত্রে রঙ্গরসাত্মক প্রবন্ধাদি প্রকাশ করিতেছিলেন এবং জনপ্রিয় বক্তা হিসাবে প্রতিষ্ঠা অর্জন করিতেছিলেন। 'দি ইনোসেন্টস্ অ্যাব্রড' (১৮৬৯) নামক ভ্রমণ-কাহিনী লিখিয়া বিপুল সাফল্য অর্জন করেন। ১৮৭০ খৃস্টাব্দে অলিভিয়া লাংডনকে বিবাহ করেন এবং কনেক্‌টিকাটের অন্তর্গত

হার্টফোর্ড শহরে তাঁহার সহিত বসবাস শুরু করেন। বহু পুস্তক লিখিয়াছিলেন এবং তাহার অধিকাংশই জনপ্রিয় হইয়াছিল। কয়েকখানির নাম—'রাফিং ইট' (১৮৭২), 'দি গিলডেড এজ' (১৮৭৩: হার্টফোর্ডের প্রতিবেশী সি. ডি. ওয়ার্নারের সহিত সহ-যোগিতায় রচিত), 'এ ট্র্যাম্প অ্যাব্রড' (১৮৮০), 'দি প্রিন্স অ্যাণ্ড দি পপার' (১৮৮২), 'এ কনেকৃটিকাট ইয়াঙ্কী ইন কিং আর্থার্স কোর্ট' (১৮৮৯), 'দি ট্র্যাজেডি অব পাডনহেড উইলসন' (১৮৮৯), 'পার্সনাল রেকলেকশনস্ অব জোন অব আর্ক' (১৮৯৬) এবং আরও অনেক ছোট গল্প, প্রবন্ধ ও চিত্রজাতীয় রচনা।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

আমেরিকান রসসাহিত্য ও পশ্চিমাঞ্চলের অভ্যুত্থান

'ব্রাহ্মণেরা' নিজ নিজ ব্যক্তিত্ব ও রচনাবলীর মধ্য দিয়া ইউরোপীয়দের সম্মুখে যে ছবি তুলিয়া ধরিতেন তাহা সভ্য ও ভদ্র আমেরিকার ছবি। ইহার ফলে ইউরোপীয়দের নিকট হইতেও সাড়া পাওয়া যাইত। হুইট্ম্যান তাঁহার 'দি পোয়েট অ্যাণ্ড হিজ প্রোগ্রাম' (১৮৮১) প্রবন্ধে লণ্ডনের 'টাইমস' পত্রিকা হইতে একটা উদ্ধৃতি দিয়াছিলেন। ইহাতে বলা হইয়াছিল যে, আমেরিকার সুপরিচিত কবিরা 'ইংরাজী সাহিত্যের ভঙ্গি, সুর ও মেজাজ অত্যন্ত যথাযথ-ভাবে অনুসরণ করিতেছেন ; এবং ইহার ফলে অগভীর সংস্কৃতি ও বুদ্ধিবৃত্তি-সম্পন্ন ইংরাজ পাঠকেরা এমনভাবে তাঁহাদিগকে গ্রহণ করিতেছেন যেন তাঁহারা ইংলণ্ডেই জন্মগ্রহণ করিয়াছেন।' তাঁহাদের রচনাবলী পাঠ করিয়া লোকে তৃপ্তি লাভ করিয়া থাকে, কিন্তু এই সকল রচনার 'শুরু হইতে শেষ পর্যন্ত সর্বত্র দেশজ তেজ ও স্ফূর্তির একটা মারাত্মক অভাব পরিলক্ষিত হয়।' জে. আর. লোয়েলের দৃষ্টান্ত হইতে দেখা যায়, যখন রাজনীতি তাঁহার কাব্যের প্রেরণা যোগায় তখন তিনি আমেরিকান রঙ্গরসের বান ডাকাইয়া দিতে পারেন ; কিন্তু বিশুদ্ধ কাব্যের জগতে একজন নিউডিগেট-পুরস্কার প্রাপ্ত ছাত্র অপেক্ষা তিনি একটুও বেশি পরিমাণে আমেরিকান নহেন। আমেরিকানগণ নিজেরা যেভাবে দেশী আমেরিকান সাহিত্যের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে আলোচনা করিতেন, এখানে 'টাইমস্' পত্রিকা ঠিক তাহাই করিতেছে—এবং ঠিক সেইরূপ পরস্পর-বিরোধী মনোভাবেরও পরিচয় দিতেছে। কারণ লংফেলো ও লোয়েল ইংলণ্ডের লোক ছিলেন না—তাঁহারা ছিলেন নিউ ইংলণ্ডের (সুতরাং আমেরিকার) লোক : যেমন লেস্লি স্টিফেন কিংবা ম্যাথু আর্নল্ডের পক্ষে শিক্ষাদীক্ষাহীন বর্বরের ন্যায় লেখা অসম্ভব ছিল, তেমনি তাঁহাদের পক্ষেও তাহা অসম্ভব ছিল (অবশ্য 'বিগ্লো পেপার্স'-এর ন্যায় ব্যতিক্রমও মাঝে মাঝে দেখা যাইত)। অবশেষে সত্যই যখন সেই আমেরিকান 'বর্বর সাহিত্যিক' আসিয়া উপস্থিত হইল, তখন ইংরাজেরা

সানন্দে তাহাকে অভ্যর্থনা করিয়া লইল; কিন্তু তাহারা ধরিয়া লইল, এই 'বর্বর'-ই সত্যকার আমেরিকান সাহিত্যিক—লোয়েল ও লংফেলো এদিক দিয়া কিছু পরিমাণে ধাপ্পাবাজ ছিলেন (আমেরিকানদের কাছে অবশ্য এইরূপ মনোভাব অপমানজনক বলিয়া মনে হইত)। অন্য ক্ষেত্রেও ইহার দৃষ্টান্ত দেখা যায়। ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে মট্‌লির পর গ্রেট বৃটেনে আমেরিকান রাষ্ট্রদূত হইয়া আসেন জেনারেল শেধ্যক্‌ নামক এক ব্যক্তি। মট্‌লি ছিলেন সদ্বংশজাত ও সুপণ্ডিত, সুতরাং রাষ্ট্রদূত রূপে তিনি বেশ সমাদরই পাইয়াছিলেন; কিন্তু শেধ্যক্‌ লণ্ডনের অভিজাত মহলে 'ড্র পোকার' নামক একরূপ তাস খেলার প্রবর্তন করেন, এবং তাহার ফলে সে বৎসর তাঁহাকে লইয়া হৈ-চৈ পড়িয়া যায়: বহুদিন অভ্যাসের ফলে তিনি অসাধারণ ধৈর্য ও নৈপুণ্যের সহিত এই খেলা খেলিতে পারিতেন। দুর্ভাগ্যবশতঃ জেনারেল শেধ্যক্‌ একটা সন্দেহজনক খনি সংক্রান্ত ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানের সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া পড়েন, এবং এই ব্যবসায়ে টাকা লগ্নী করিবার ফলে তাঁহার পরিচিত কয়েকজন বৃটেনের অধিবাসীর প্রচুর লোকসান হয়। তাঁহাকে অবিলম্বে দেশে ফিরাইয়া লইয়া যাওয়া হয়। আমেরিকাবাসীগণ কৌতূহলোদ্দীপক জীব হইলেও অসভ্য বর্বর মাত্র—ইংরাজদের এই বিশ্বাসের বহু প্রমাণের মধ্যে তিনিও এইভাবে একটি প্রমাণে পরিণত হইলেন।

সে যাহাই হউক, একটা সত্যকার স্বদেশী আমেরিকান সাহিত্যের অভ্যুদয়কে অধিকাংশ আমেরিকাবাসী অপেক্ষা বৃটেনের অধিবাসীরাই অধিকতর আগ্রহের সহিত সম্বর্ধিত করিয়াছিল (কোন কোন ক্ষেত্রে অবশ্য যুক্তরাষ্ট্রে জীবনযাত্রা সম্বন্ধে তাহাদের পূর্বকল্পিত ধারণার সমর্থন এই সাহিত্যে মিলিয়াছিল বলিয়াই তাহারা এরূপ করিয়াছিল)। ডব্লু. এম্‌. রসেটির পৃষ্ঠপোষকতার ফলে স্বদেশের চেয়ে ইংলণ্ডে জনসাধারণের নিকট হুইট্‌ম্যান কিছু বেশি সমাদর লাভ করিয়াছিলেন। গৃহযুদ্ধের সময়ে এবং তাহার পরে, খাঁটি আমেরিকানদের জন্য ইংরাজদের এই আকুল আকাঙ্ক্ষার খোরাকও যথেষ্ট জুটিয়াছিল। আর্টিমিস্‌ ওয়ার্ডের বক্তৃতাবলী ও 'পাঞ্চ' পত্রিকায় প্রকাশিত নিবন্ধাদি, 'অরিগানের বায়রণ' ওয়াকিন্‌ (প্রকৃত নাম—সিন্‌-সিন্যাটাস্‌) মিলারের ব্যক্তিত্ব, ব্রেট্‌ হার্টের সীমান্ত ও খনি অঞ্চল সংক্রান্ত কবিতা ও ছোট গল্প, জোশ্‌ বিলিংসের নীতিসূত্র, এবং মার্ক টোয়েনের রচনাবলী—বোস্টনবাসীদের সম্মুখে এগুলি হঠাৎ একযোগে আসিয়া উপস্থিত

হইল : ইহাদের প্রচণ্ড প্রাণশক্তির সহিত তুলনীয় বস্তু একমাত্র সাম্প্রতিক কালের আমেরিকান হাস্যগীতিনাট্যগুলির মধ্যেই পাওয়া যাইবে। 'ওক্লাহোমা' ও 'অ্যানি গেট্ ইয়োর গান্'-এর ন্যায় এগুলিও সকলের পক্ষে রুচিকর ছিল না। স্কটিশ সমালোচক জন নিকল্ তাঁহার 'আমেরিকান সাহিত্য' (১৮৮৫) গ্রন্থে কোন কোন আমেরিকান রসরচনার 'অপকৃষ্ট রচনারীতির' নিন্দা করিয়াছেন, এবং বিশেষ করিয়া মার্ক টোয়েনকে বাছিয়া লইয়া তাঁহার সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছেন : 'ইংরাজি-ভাষাভাষী জনগণের সাহিত্যিক রুচির অবনতি সাধনে জীবিত সমস্ত লেখকদের মধ্যে ইনিই বোধ হয় সর্বাপেক্ষা বেশি সাহায্য করিয়াছেন।' মোটের উপর কিন্তু বৃটিশ সমালোচকেরা পশ্চিমাঞ্চলের এই নূতন রসসাহিত্যের প্রতি যতখানি সদয় ছিলেন যুক্তরাষ্ট্রের পূর্বাঞ্চলের সমালোচকেরা ততখানি ছিলেন না। হাওয়েল্‌স্ এইভাবে ইহার কারণ বুঝাইয়া দিয়াছেন :

> পশ্চিমাঞ্চল যখন সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভূত হইতে শুরু করিল তখন···বাহিরের কোন প্রাচীনতর অথবা ভব্যতর জগতের কথা না ভাবিয়াই তাহা করা তাহার পক্ষে সম্ভব হইয়াছিল; পূর্বাঞ্চল কিন্তু সব সময়েই ভয়ে ভয়ে পিছন ফিরিয়া ইউরোপের দিকে তাকাইত—নিজেকে প্রকাশ করিতে গিয়া যেন সে নিজের জন্য জবাবদিহি না করিয়াও পারিত না।

'পশ্চিমাঞ্চলের' অথবা 'সীমান্ত প্রদেশের' রসসাহিত্য কিন্তু প্রকৃতপক্ষে শুধু পশ্চিমাঞ্চলের মধ্যেই নিবদ্ধ ছিল না। ইহার কোন কোন লক্ষণগুলি নিউ ইংলণ্ডের অথবা 'পূর্ব দেশে'র রসিকতার মধ্যেও লক্ষিত হইত : হাস্যকর অতিশয়োক্তির ব্যবহার প্রথমে পূর্বাঞ্চলবাসীদের মধ্যেই প্রচলিত ছিল (লোয়েল এইভাবে একখানি সরু কাঠের তক্তার বর্ণনা করিয়াছেন : 'ইহার উপর এমন সুন্দরভাবে রঙ্ করা হইয়াছিল যে দেখিলে মনে হইত যেন ঠিক একখণ্ড মার্বেল পাথর, এবং জলের মধ্যে ফেলিয়া দিলে টুপ্ করিয়া ডুবিয়া যাইবে') তথা হইতে ইহা ক্রমশ পশ্চিমাঞ্চলে প্রসারিত হয়। আর্টিমিস্ ওয়ার্ড এবং আরও কয়েকজন রসসাহিত্যিক পূর্বাঞ্চলে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ব্রেট্ হার্ট ব্রুক্‌লিনও নিউ ইয়র্কে মানুষ হইয়াছিলেন : তিনি ছিলেন বিলাসী বাবু ধরনের লোক—খনি-এলাকার যে সকল বস্তি লইয়া তিনি গল্প রচনা করিতেন তাহাদের সম্বন্ধে তাঁহার প্রায় কোন সাক্ষাৎ অভিজ্ঞতাই ছিল না। 'টাইম্‌স্'

পত্রিকায় সত্যই লেখা হইয়াছিল যে, ওয়াকিন মিলারের পোশাক-পরিচ্ছদ ও আচার-ব্যবহার দেখিয়া তাঁহাকে যতটা অসংস্কৃত বলিয়া মনে হয়, তিনি আদপেই তাহা নহেন : তাঁহার 'কবিতায় অনর্গল প্রবাহ আছে, প্রাণ-চাঞ্চল্য আছে, সুর-সঙ্গতি আছে. কিন্তু ভাবের দিক দিয়া বিচার করিলে পার্বত্যভূমি সম্বন্ধে রচিত তাঁহার কবিতাগুলি হল্যাণ্ডে বসিয়া রচিত হইলেও বিস্ময়ের কিছু ছিল না।' পূর্ব ও পশ্চিম বলিতে যেমন দুইটি বাস্তব ভূখণ্ড বুঝায়, সেইরূপ দুইটি বিশিষ্ট মনোভাবও বুঝাইত; এবং এই দিক দিয়া বিচার করিলে পূর্বাঞ্চলের মধ্যে পশ্চিমাঞ্চলসুলভ আচরণ বর্জন করিবারই একটা প্রবণতা দেখা যাইত। জন হে ইণ্ডিয়ানা হইতে পূর্বাঞ্চলে আসিয়াছিলেন (এরূপ আরও বহু পশ্চিমাঞ্চলবাসী আসিয়াছিলেন)। তরুণ বয়সে ইনি ইঁহার 'পাইক কাউন্টি ব্যালাড্‌স্' (১৮৭১) পুস্তকের দ্বারা আমেরিকার ও ব্রিটেনের পাঠক সাধারণের চিত্ত জয় করিয়া লইয়াছিলেন; যে সভ্যভব্য প্রবীণ হে-কে আমরা চিনি তিনি ও এই হে যে একই ব্যক্তি তাহা সত্যই বিশ্বাস করা দুরূহ। নিউ ইয়র্কবাসী লেখক ই. সি, স্টেড্‌ম্যান ১৮৭৩ খৃস্টাব্দে তাঁহার এক বন্ধুকে বলিয়াছিলেন, 'সমগ্র দেশের উপর দিয়া…অশ্লিষ্ট ভাষণ, ইতরতা…ধৃষ্টতা ও রসিকতাহীন ভাঁড়ামির একটা কর্দম স্রোত প্রবাহিত হইতেছে…সমগ্র দেশ ডুবিয়া, ভাসিয়া, মজিয়া যাইবার উপক্রম হইয়াছে।' হে-রচিত 'পাইক কাউন্টি'-র রসিকতা সম্বন্ধেও কয়েকজন সমালোচক ইহা অপেক্ষা সদয়তর মন্তব্য করেন নাই। ইহার তিন বৎসর পরে পূর্বদেশের একজন সমালোচক ইণ্ডিয়ানাবাসী জনৈক লেখকের একখানি পুস্তককে পর্বতের পরপার হইতে আগত আক্রমণরত বর্বর গথ্‌দের রচনা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছিলেন।

উপরের বাক্যাংশটি সত্যই তাৎপর্যপূর্ণ—যদিও উক্ত সমালোচক সম্ভবত একথা বলিতে চাহেন নাই যে, রোমক সভ্যতার সমতুল্য যে-সভ্যতার মধ্যে তিনি বাস করেন তাহার দিন ফুরাইয়া আসিয়াছে। এই বর্বরদের মধ্যে যিনি সর্বপ্রধান, অর্থাৎ মার্ক্‌ টোয়েন, তাঁহাকে বুঝিতে হইলে বর্বর-ভূমিটিকেও একবার ভাল করিয়া দেখিয়া লওয়া প্রয়োজন। আমেরিকার এই বর্বর-ভূমির মধ্যে কতকগুলি সম্পূর্ণ বিভিন্ন ধরনের এলাকার সমাবেশ হইয়াছিল : এখানে টোয়েনের পরিচিতমাত্র তিনটি এলাকার উল্লেখ করা যাইতেছে—পুরাতন দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চল, খনিবহুল সীমান্ত অঞ্চল, ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় উপকূল-অঞ্চল। কিন্তু আমেরিকার যে সকল অংশে তখনও উপনিবেশ স্থাপন

চলিতেছিল তাহাদের সংজ্ঞা নির্ণয়ার্থে আমরা এই সমগ্র ভূভাগটিকে পশ্চিমাঞ্চল অথবা সীমান্ত প্রদেশ নামে অভিহিত করিতে পারি। ইহার অধিকাংশই ছিল জনহীন: প্রথম ঔপনিবেশিকগণ আসিয়া পৌঁছিবার পূর্বে এখানে সামান্য সংখ্যক আদিবাসী ও কয়েকজনমাত্র শ্বেতাঙ্গ শিকারী ইতস্তত ছড়াইয়া বাস করিত। জীবনযাত্রা ছিল অতি কঠোর। এখানকার অধিবাসীরা আত্ম-নির্ভরতা গুণটির আত্যন্তিক অনুশীলনের দ্বারা কোনক্রমে টিকিয়া থাকিতে পারিত। ইহার ফলে তাহারা আইন-আদালত, কথাবার্তা ও সামাজিক আচার-ব্যবহারের নানা খুঁটিনাটি ভালমন্দ সম্বন্ধে মনে মনে নিরতিশয় অবজ্ঞা পোষণ করিত। চার্লস্ ডিকেন্স্ যখন ১৮৪২ খৃস্টাব্দে আমেরিকায় ভ্রমণ করিতেছিলেন, তখন পিটস্‌বার্গগামী একটি খালে-চলা জলযানের উপর প্রথম তাঁহার সহিত একজন পশ্চিমাঞ্চলবাসীর সাক্ষাৎ হয়। লোকটি বড় বিচিত্র ধরনের ছিল—সব কিছুকেই তুচ্ছ তাচ্ছিল্য করিত। অন্যান্য যাত্রীদের সে বলিয়াছিল:

> আমি আস্‌ছি মিসিসিপির রোদে পোড়া জঙ্গুলে অঞ্চল থেকে—একথা সত্য আর সূর্য যখন আমার উপর তার তাত ফেলে, তখন কিছু তাত সে ফেলে বটে··আমি হলাম রোদে পোড়া জঙ্গুলে মানুষ, একথা সত্য—আমি যেখানে বাস করি সেখানে কারও চামড়া চিকন থাকতে পারে না। আমরা সেখানে থাকি—শক্ত-সমর্থ বুনো মানুষের দল।

এই সব মানুষেরা একটা নূতন ধরনের শব্দ ভাণ্ডার গড়িয়া তুলিয়াছিল—তাহাতে *absquatulate, flabber-gost, rampageons* প্রভৃতির ন্যায় বহু শব্দ ছিল; আর ছিল কতকগুলি অস্পষ্ট ব্যাপক ধরনের শব্দ—যেমন, *fixings, notions, doings* ইত্যাদি: নানা বিভিন্ন ধরনের পরিস্থিতি সম্বন্ধে এগুলিকে ব্যবহার করা চলিত।

সীমান্ত অঞ্চলের জীবনযাত্রা সঙ্গিহীন ও আনন্দহীন হওয়ার সম্ভাবনা ছিল। সেখানকার নির্জনতা বিষণ্ণতা সৃষ্টি করিত। জন নিকল অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন যে, 'যে সব মানুষ স্বভাবতই গম্ভীর, যাহাদের অন্তর্দৃষ্টির গভীরতা অপেক্ষা স্বচ্ছতা অনেক বেশি, তাহাদের অতি-বিরল আনন্দোচ্ছ্বাস হইতেই··· আট্‌লান্টিকের ওপারের রঙ্গরসের উদ্ভব হইয়াছে। ইহা প্রধানত অতি-শয়োক্তির উপরে এবং কৌতুক ও গাম্ভীর্যের সংমিশ্রণের উপরে নির্ভর করে:

এই জাতির অন্তর্ভুক্ত নিগ্রোদের সঙ্গীতে হাস্যকর কথায় বিষণ্ণ সুর আরোপ করার ফলে যে ধরনের রসের সৃষ্টি হয়; এই রঙ্গরসের ফলশ্রুতিও অনেকটা সেইরূপ।' অর্থাৎ পশ্চিমাঞ্চলের এই আশাবাদ অধিকাংশ ক্ষেত্রে চিন্তাহীন স্বাচ্ছন্দ্য হইতে উদ্ভূত বস্তু মাত্র হওয়া সত্ত্বেও, কখনও কখনও—এমন কি নিদারুণ নৈরাশ্যের মধ্যেও ইহা বাধ্যতামূলক হইয়া উঠিত। ব্যর্থতা সর্বদাই সম্ভব ছিল বলিয়া কেহই তাহার কথা চিন্তা করিতে চাহিত না। সীমান্তের জনহীন অঞ্চলে অবস্থিত ক্ষুদ্র গ্রামখানি ইহার মধ্যেই শহরে পরিণত হইয়াছে—এইরূপ ভান না করিলে সেখানি টিকিয়া থাকিবে কিরূপে? (লিংকনের নিউ সেলেম সত্যই টিকিয়া থাকিতে পারে নাই।)

কন্স্ট্যান্স্ রুর্ক্ তাঁহার 'আমেরিকান হিউমার' (১৯৩১) গ্রন্থে বলিয়াছেন যে, 'সীমান্ত অঞ্চলের শ্বেতাঙ্গ অধিবাসীরা আদিবাসীদের পরাজিত করিয়াছিল, কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে তাহাদিগকেও আদিবাসীদের হস্তে পরাজয় স্বীকার করিতে হইয়াছিল'—তাহারাও কিয়ৎপরিমাণে আদিবাসীদের ন্যায় বর্বর হইয়া উঠিয়াছিল, মৃত শত্রুর মাথার ছাল ছাড়াইয়া লইতে শিখিয়াছিল, এবং নানা কুসংস্কারজাত আতঙ্কের বশবর্তী হইয়া পড়িয়াছিল। একথা সত্য; কিন্তু তথাপি বসতি স্থাপনের সীমারেখা দ্রুত অগ্রসর হইতেছিল—টক্‌ভিল্ বলেন, প্রতি বৎসর গড়ে প্রায় সতেরো মাইল করিয়া অগ্রসর হইতেছিল। স্টীমার ও রেলপথ বিজনভূমির অভ্যন্তরে বহুদূর প্রবেশ করিয়াছিল। কিছুদিন মাত্র পূর্বে যাহা একটা সীমান্ত-বস্তি ছিল, সত্বর সেখানে একখানি সংবাদপত্র আবির্ভূত হইল (মার্ক্ টোয়েনের হ্যানিবল শহরে ছিল সাতখানি)—একটি বিদ্যালয়, একটি গির্জা ও একটি আদালত প্রতিষ্ঠিত হইল। এমার্সনের ধারণা ছিল যে, ধর্মের প্রভাবেই 'এই সব কুড়েঘরে এত সত্বর···পিয়ানো আসিয়া জুটিয়াছিল; কিন্তু ব্রেট্ হার্ট্ তাঁহাকে নিশ্চিত ভাবে ঠিক উল্টা কথাটিই জানাইয়া দিয়াছিলেন—পাপের প্রভাবই ইহার জন্য দায়ী: জুয়াড়ীরাই কালিফর্নিয়ায় সঙ্গীত আমদানি করিতেছে; বেশ্যারা আমদানি করিতেছে নিউ ইয়র্কের পোশাকের ফ্যাশান—সর্বক্ষেত্রেই এইরূপ ঘটিতেছে।'* দুইটি প্রভাবই যে কার্যকরী হইয়াছিল তাহাতে কোন সন্দেহ নাই: আমেরিকার নারী নিজের অংশ অভিনয়ে সর্বদাই প্রস্তুত ছিল; পুরুষও তাহাকে কোন ক্ষেত্রে বাধা দেয়

---

* এমারসনের দিন পঞ্জীতে ১৮ই অক্টোবর, ১৮৭২ তারিখে উল্লিখিত ব্রেট্ হার্টের সহিত কথোপকথন।

নাই। ডিকেন্‌সের চোখে আমেরিকান আচার ব্যবহার আদৌ প্রীতিকর মনে হয় নাই, কিন্তু তাঁহাকেও স্বীকার করিতে হইয়াছিল যে তাঁহার সমগ্র ভ্রমণের মধ্যে তিনি কখনও কাহাকেও 'স্ত্রীলোকের প্রতি সামান্য মাত্র অসম্মান, অভব্যতা, এমন কি অমনোযোগ পর্যন্ত প্রদর্শন করিতে দেখেন নাই।' বন্য ও উত্তেজনাপূর্ণ আবহাওয়ার জন্য পশ্চিমাঞ্চল আত্মগৌরব অনুভব করিত বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে পোষ-মানা সুসংস্কৃত অঞ্চলে পরিণত হইবার প্রবল আকাঙ্ক্ষাও তাহার ছিল। ডিকেন্‌সের সহিত একজন একুট জাতীয় আদিবাসী সর্দারের সাক্ষাৎ হইয়াছিল—ইনি 'দি লেডি অব্ দি লেক' ও 'মারমিয়ন' কাব্যদ্বয়ের অত্যন্ত অনুরাগী ছিলেন। খনি-অঞ্চলের নোংরা শহরগুলিতে অপেরা-হাউস প্রতিষ্ঠিত হইত, এবং লোকে পয়সা দিয়া সুরুচি সম্বন্ধে অস্কার ওয়াইল্ডের নাটক শুনিত। টম্ সইয়ারে নেতৃত্বাধীনে শিশু-ডাকাতের দল লুণ্ঠন করিল একটি রবিবাসরীয় বিদ্যালয়ের বনভোজন-ভাণ্ডার: ব্যাপারটি ঘটিয়াছিল এক শনিবার, কারণ এই ডাকাতের দলের সদস্যদের পিতামাতারা তাহাদিগকে বিশ্রাম-দিবস রবিবারে খেলাধুলা করিতে দিত না।

কন্‌স্ট্যান্স্ রুর্কের মন্তব্যের সহিত টক্‌ভিলের একটি উক্তি জুড়িয়া লওয়া প্রয়োজন: ইনি সীমান্ত অঞ্চলের শ্বেতাঙ্গ অধিবাসীদের সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন, 'তাহাদিগের চারিপাশে যাহা কিছু দেখা যায়, সবই বন্য ও বর্বর; কিন্তু তাহাদের নিজেদের উৎপত্তি হইয়াছে আঠারোটি শতাব্দীর পুঞ্জীভূত পরিশ্রম ও অভিজ্ঞতা হইতে।'—তাহাদের পরিচিত সীমান্তভূমি অন্তর্হিত হইয়া গেল, জঙ্গল সাফ্ হইয়া গেল, এবং অপচয়ের উন্মাদনায় বনের জীবজন্তু মারিয়া উজাড় করিয়া ফেলা হইল। সবকিছু বদলাইয়া গেল; আর ঘটনাবলীর এই অনবসর আতিশয্যপূর্ণ বিবর্তনের মধ্যে মাঝে মাঝে মন সুগভীর বিষাদে ভরিয়া উঠিতে লাগিল। অল্প কিছুদিনের জন্য দেশের অভ্যন্তরস্থ নদীনালায় গাধাবোট ও ঘোড়ায়-টানা বজরার রাজত্ব প্রতিষ্ঠিত হইল। তাহার পর তাহারা অন্তর্হিত হইল—আসিল স্টীমারের দল। 'পুরাতন পদ্ধতি' বিলুপ্ত হইয়া গেল—মাইক ফিঙ্কের কাহিনীটুকু ছাড়া পিছনে আর প্রায় কিছুই পড়িয়া রহিল না। গাধাবোটের মাঝিদের রাজা এই মাইক ফিঙ্কের করুণ ক্রন্দন শুধু স্মৃতিতে জাগিয়া রহিল: 'উন্নতি দিয়ে কি হয় আমাকে বলতে পার? কোথায় গেল সেই স্ফূর্তি, সেই খেলাধুলা, সেই লড়াই-এর মজা?—গেল! সব চলে গেল!—আর্টিমাস ওয়ার্ড তাঁহার 'ওয়াবাশ্ খালে জলযাত্রার বিবরণে' ঠিক

এই মনোভাবেরই পরিচয় দিয়াছিলেন : 'তখন আমার ছোকরা বয়েস (আর ছোকরা বয়েসের অভিধানে আলোর মালা জ্বালা থাকে—তাতে "হার-মানা" বলে কোন কথাই নেই)।' তিনি এইভাবে তাঁহার বিবরণ শেষ করিয়াছেন : 'এসব আমি বলছি অনেককাল আগের কথা; তখনও স্টীমারের চলন হয়নি—আর স্টীমারের বয়লার ফেটে লোকজন সব চিলের মত আকাশ-পানে উড়ে যেতেও শুরু করেনি···।'* এই স্টীমারগুলি যদিও একটু বেশিদিন ধরিয়া রাজত্ব করিয়াছিল, তথাপি সেগুলিও হাল্কা-পল্কা ক্ষণভঙ্গুর জিনিস ছিল। থ্যাকারে সেগুলিও 'পিস্‌বোর্ডের তৈরী' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। এক একটি স্টীমারে 'একটি করিয়া এঞ্জিন থাকিত, আর তাহার সহিত থাকিত দশ হাজার ডলার মূল্যের একটা করিয়া কারুকার্যশোভিত তক্তার কাঠামো', এগুলিকে আদৌ মজবুত করিয়া গড়া হইত না, কারণ যে কোন সময় বালির চড়ায় ধাক্কা লাগিয়া হঠাৎ ইহাদের লীলাখেলা ফুরাইয়া যাইতে পারিত।

পশ্চিমাঞ্চলের পরিবেশ সেখানকার অধিবাসীদের মনে যে প্রতিক্রিয়া উৎপাদন করিত তাহা খুবই স্বাভাবিক ছিল। মানুষের সৃষ্ট স্বল্পকাল স্থায়ী জিনিসগুলি এমন ধরনের ছিল যে তাহাদের জন্য গম্ভীরভাবে শোক প্রকাশ করা অসম্ভব; কাজেই তাহাদিগকে লইয়া রঙ্গরস করাই ছিল একমাত্র পন্থা। সীমান্ত প্রদেশের কোন নিজস্ব পুরাণ কাহিনী ছিল না, তবে সে রকম কাহিনী উদ্ভাবন করাও খুব দুরূহ ছিল না। এই সব গাল-গল্পের নায়কেরা অতিমানব ছিল বটে, কিন্তু তাহারা মোটেই গুরুগম্ভীর জীব ছিল না। মাইক-ফিঙ্কের মত তাহারা অন্যান্য সকলের চেয়ে অনেক বেশি পরিমাণ পান-ভোজন করিতে পারিত, অনেক বেশি তেজের সঙ্গে লড়াই করিতে পারিত, অনেক বেশি অব্যর্থ সন্ধানে গুলি চালাইতে পারিত; কিন্তু তথাপি তাহারা লোকের হাসির খোরাকই যোগাইত। দক্ষিণ পশ্চিমাঞ্চলের বীরপুরুষ ডেভি ক্রকেটও অনুরূপ গুণাবলীর অধিকারী ছিল : সে ছিল 'প্রাচীন কেণ্টাকির একটি জনপ্রিয় বংশের সন্তান; সে বাজি রাখিয়া চিতাবাঘ অপেক্ষা বেশি খাইতে পারিত, মহিষ অপেক্ষা বেশি পান করিতে পারিত, এবং রাইফেলের গুলি ছুড়িয়া আকাশের চাঁদ ফুটা করিয়া দিতে পারিত।' যেভাবে এই 'ক্রকেট'-

* উদ্ধৃতাংশের বহু হাস্যকর ভাষাঘটিত ও বানানঘটিত ভ্রম-প্রমাদ অনুবাদে বজায় রাখা অসম্ভব (যেমন before=be .4; Auld Long Syne=Old Long Sign, ইত্যাদি); এখানে শুধু অর্থ বুঝাইবার চেষ্টা করা হইল (অনুবাদক)।

কাহিনীটি ক্রমে ক্রমে প্রসার লাভ করিয়াছিল, তাহা হইতে প্রমাণিত হয় যে সীমান্ত অঞ্চলের আত্মসচেতন, এমন কি অন্তঃসারশূন্য, বস্তুগুলির পক্ষেও এক ধরনের প্রতিষ্ঠা অর্জন করা সম্ভব ছিল। কারণ প্রকৃতপক্ষে এই ডেভি ক্রকেট সীমান্ত প্রদেশের একজন নগণ্য শ্বেতাঙ্গ অধিবাসী মাত্র ছিল। কিছু দিন কংগ্রেসের সদস্য থাকিবার পর সে তাহার দলের নেতা অ্যাণ্ড্রু জ্যাক্‌সনের প্রতি কোন কারণে অত্যন্ত বিরূপ হইয়া উঠিয়াছিল। প্রতিদ্বন্দ্বী হুইগ্‌ দল সীমান্ত অঞ্চলের ভোটলাভের প্রত্যাশায় ক্রকেট্‌কে সাগ্রহে লুফিয়া লইয়াছিল। তাহার একখানি জীবনচরিত লিখাইয়া তাহার মধ্যে সর্ববিধ প্রচলিত আস্ফালন ও অসম্ভব কাহিনী ঢুকাইয়া দেওয়া হইয়াছিল। সীমান্তের অধিবাসীরা একপুরুষ ধরিয়া অত্যন্ত দম্ভ সহকারে নিজেদের 'আধা-ঘোড়া, আধা-কুমীর' বলিয়া বর্ণনা করিয়া আসিতেছিল—ক্রকেটকেও ফুলাইয়া ফাঁপাইয়া এইরূপ একটা অমানুষিক জীবে পরিণত করা হইয়াছিল। সৌভাগ্যক্রমে সে অ্যালামো-তে টেক্‌সাসের স্বাধীনতার জন্য যুদ্ধ করিতে করিতে বীরের ন্যায় প্রাণ বিসর্জন দিয়াছিল; এইভাবে সে অমরত্ব অর্জন করিয়াছিল, এবং তাহার সম্বন্ধে প্রচলিত কাহিনীটিরও মুখরক্ষা হইয়াছিল। এই ক্রকেট-পুরাণ মানুষের মনগড়া হইলেও ইহা দ্বারা একটি সত্যকার প্রয়োজন সিদ্ধ হইয়াছিল। তাঁহার চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া অন্য বহু উপকথা গড়িয়া উঠিবার সুযোগ পাইয়াছিল। ডেভি ক্রকেট ক্রমে ক্রমে প্রায় দেবতায় পরিণত হইয়াছিল, কিন্তু সেজন্য তাহাকে দোষ দেওয়া বৃথা; বাফেলো বিল্‌, ওয়াইল্ড্‌ বিল্‌, হিকক্‌ প্রভৃতি আরও অনেকেও অনুরূপভাবে দেবতায় পরিণত হইয়াছিল। এই সকল পুরাণ কাহিনী প্রণয়নের একটা সহজ উপায় ছিল নায়কের নামের সঙ্গে একটা সম্মানসূচক উপাধি জুড়িয়া দেওয়া—জজ্‌, মেজর, কর্নেল, এমন কি জেনারেল পর্যন্ত। কখনও কখনও উপাধিগুলি যথাযোগ্য ভাবেই ব্যবহৃত হইত: কখনও কখনও সত্য মিথ্যা একসঙ্গে জড়াইয়া ফেলা হইত—যেমন, একস্থানে বলা হইয়াছে যে, আদিবাসীদের দ্বারা লুণ্ঠিত একটি শকটের ধ্বংসাবশেষের মধ্যে কিট্‌ কার্‌সট একখানি সস্তা উপন্যাস কুড়াইয়া পাইয়াছিলেন, যাহার মধ্যে আদিবাসী গুপ্তচর কিট্‌ কার্‌সনের কীর্তি কাহিনী বর্ণিত হইয়াছিল।

সমগ্র আমেরিকান জীবনযাত্রার মধ্যে ধাপ্পা ও জুয়াচুরি বেশ একটা বড় স্থান অধিকার করিয়া ছিল বলিয়া আমেরিকান রঙ্গরসের মধ্যেও সর্বত্র ইহাদের প্রাদুর্ভাব দেখা যাইত। কাঠের তৈরী জায়ফল-বিক্রেতা নিউ-

ইংলণ্ডের ফেরিওয়ালা হইতে আরম্ভ করিয়া ব্রেট হার্টের কবিতায় বর্ণিত সেই অখৃস্টান চীনাম্যানটি পর্যন্ত, যাহার জামার দুই হাতার মধ্যে চব্বিশখানি রঙের গোলাম গোঁজা থাকিত—এমন বহু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে। জীবন ছিল কঠোর প্রতিযোগিতামূলক, কাজেই জুয়াচুরির সুযোগের আর অন্ত ছিল না। ডিকেন্‌স্ বলিয়াছেন যে, সততা অপেক্ষা চাতুর্যই বেশি প্রশংসা লাভ করিত। ট্রলাপের অভিজ্ঞতাও অনুরূপ ছিল; একজনের নিকটে তিনি শুনিয়াছিলেন: 'আমাদের এই সীমান্ত অঞ্চলে মানুষকে একটু চালাক-চতুর হতেই হবে; তা যদি সে হতে না পারে তাহলে তার পক্ষে পুবদিকে চলে যাওয়াই ভাল—একেবারে ইউরোপে চলে যেতে পারলেই বোধহয় সবচেয়ে ভাল হয়। সেখানে হয়তো সে করে খেতে পারবে।' জুয়াচুরির ভিতরকার কদর্যতা প্রথমে কৌতুকের বস্তু বলিয়া পরিগণিত হইল; তাহার পর লোক-ঠকানো ব্যাপারটাই খুব একটা মজার জিনিস হইয়া দাঁড়াইল। পশ্চিমাঞ্চলের শহরের বেঢপ বাঁকাচোরা রাস্তাগুলিও যেমন চাঁদের আলোয় সুন্দর দেখাইত, রঙ্গরসের প্রভাবে তেমনি জুয়াচুরিও অনেকটা সহনযোগ্য হইয়া উঠিত। সকলেই কিছু-পরিমাণে লোক-ঠকানোর ব্যবসায়ে ব্যাপৃত ছিল বলিয়া পরিণামে কাহাকেও খুব বেশি ঠকিতে হইত না। কাহারও পক্ষে সকল লোককে সর্বক্ষণ প্রতারণা করা সম্ভব ছিল না, কারণ তাহারা সর্বদাই পরস্পরকে প্রতারণা করিত। এই ছিল প্রচলিত সিদ্ধান্ত, এবং ইহার দ্বারা কাজও বেশ চলিয়া যাইত। পি. টি. বারনাম ক্রমাগত নূতন নূতন ধাপ্পাবাজির উদ্ভাবন ও অনুষ্ঠান করিতেন; তাহার ফলে তাঁহার জনপ্রিয়তা ক্রমশ বাড়িয়াই যাইত—তাঁহাকে শুধু লক্ষ্য রাখিতে হইত যেন ঘন ঘন ধাপ্পাবাজিগুলির ভোল পালটানো হয়। ওয়াকিন মিলার দাবী করিতেন যে একদা তিনি কোন আধিবাসীর তীরের দ্বারা আহত হইয়াছিলেন; কিন্তু অ্যাম্‌ব্রোজ বিয়ার্স বলেন, তিনি নাকি মাঝে মাঝে ভুল পা-টি দিয়া খোঁড়াইয়া চলিতেন। ইহার দ্বারা এইমাত্র প্রমাণ হয় যে তিনি তাঁহার ভূমিকাটি ভাল করিয়া মহলা দিয়া লন নাই। মিলার অবশ্য তাঁহার নিজের ভূমিকাটি অধিগত করিবার জন্য যথেষ্ট পরিশ্রম করিয়াছিলেন: পরবর্তীকালে তিনি একটি নাচগানের দলের সহিত দেশভ্রমণ করিয়া বেড়াইবার সময় ক্লন্‌ডাইক অঞ্চলের সজ্জায় সজ্জিত হইয়া রঙ্গমঞ্চে দেখা দিতেন—অর্থাৎ লোমওয়ালা পশুচর্মের পোশাক পরিধান করিতেন, এবং তাহাতে সোনার গুলি দিয়া তৈরী বোতাম লাগানো থাকিত। দর্শকদের মধ্যে

কেহই বোধ হয় জানিত না যে তিনি এক সময়ে ল্যাটিন ও গ্রীক ভাষা অধ্যয়ন করিয়াছিলেন ; আর সেকথা জানিলেও বোধ হয় তাহারা ব্যাপারটিকে একটা অত্যন্ত মজাদার অসঙ্গতির নিদর্শন বলিয়া মনে করিত—যে ধরনের অসঙ্গতি শুধু আমেরিকাতেই সম্ভব। এই সব অসঙ্গতি দেখিলে কি কেহ না হাসিয়া থাকিতে পারে ? অনেক সময় এমন সব শহরের বিজ্ঞাপন প্রকাশ করা হইত যেগুলির আদপেই অস্তিত্ব নাই—অথচ নানারূপ চিত্রের সাহায্যে প্রমাণ করিবার চেষ্টা করা হইত যে সেগুলি প্রাচীন জনপদই বটে। লরেন্স অলিফ্যাণ্ট উইস্‌কন্‌সিনের অন্তর্বর্তী এইরূপ একটি শহরে একবার গিয়াছিলেন :

> জমি-বিক্রয়ের আপিসে গিয়া প্রথমে আমরা শহরের প্ল্যানটি দেখিয়া লইলাম…, তাহার পর কয়েক খণ্ড জমি বাছিয়া লইবার জন্য বাহির হইয়া পড়িলাম।…প্ল্যানের উপর কতকগুলি জমির অতি চমৎকার অবস্থান দেখিয়া আমরা বিশেষভাবে মুগ্ধ হইয়াছিলাম। এগুলির ঠিক দুইখানি বাড়ি পরেই রহিয়াছে শহরের ব্যাঙ্কটি, আর একটা কোণ ঘুরিলেই গ্র্যাণ্ড হোটেলের দরজা। ইহাদের বিপরীত দিকে জাহাজ-ঘাটা, সামনে প্রধান পার্ক, এবং পিছন বরাবর টম্‌সন স্ট্রীট—মোটের উপর শহরের ব্যবসায় কেন্দ্রের ঠিক মধ্যস্থলে এগুলি অবস্থিত। তখন আমরা দা দিয়া গভীর জঙ্গল কাটিয়া পথ করিয়া চলিতে লাগিলাম…এই পথের নাম থার্ড অ্যাভেনিউ…অবশেষে আমরা একটা ছোট নদীর খাতের মধ্যে নামিয়া জটিল আগাছার জঙ্গল ঠেলিয়া অগ্রসর হইলাম (ইহার নাম ওয়েস্ট স্ট্রীট)। এই নদী আসিয়া পড়িয়াছে একটা মজা বিলের মধ্যে—এইটিই শহরের প্রধান পার্ক, এবং ইহারই ওপারে আমাদের নির্বাচিত জমিগুলি রহিয়াছে—প্রায় দুর্ভেদ্য জঙ্গলে সমাচ্ছন্ন।

আমেরিকান নামগুলির অন্তর্নিহিত হাস্যরসই বা কে প্রতিরোধ করিতে পারে ? (একমাত্র ব্যতিক্রম ম্যাথু আর্নল্ড—এই সব নাম শুনিয়া তিনি অসন্তুষ্ট হইয়াছিলেন)। যেমন ধরুন, আব্রাহাম লিংকন ব্লাক হক যুদ্ধ (কংগ্রেসে বক্তৃতা প্রসঙ্গে তিনি এই যুদ্ধের একটা অতি কৌতুককর ব্যঙ্গচিত্র অঙ্কন করিয়াছিলেন) হইতে প্রত্যাবর্তনের সময় একখানি দেশী নৌকায় বৈঠা টানিয়া পিকিং হইতে হাভানা পর্যন্ত আসিয়াছিলেন—সমস্তটাই অবশ্য ইলিনয়েস রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত।

পশ্চিমাঞ্চলের রঙ্গরসিকতায় এই সকল অসঙ্গতি প্রতিফলিত হইতে বাধ্য ছিল। ঔপনিবেশিক যুগ হইতেই 'অসম্ভব-কাহিনী' জাতীয় গল্প আমেরিকায় জনপ্রিয় ছিল (১৮৩৫ খৃস্টাব্দের মধ্যে ব্যারণ মুন্কাউজেনের গল্পগুলির চব্বিশটি সংস্করণ আমেরিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল)। এক্ষণে ইহা পশ্চিমদিকে ছড়াইয়া পড়িয়া অতিভাষণের চরম সীমায় গিয়া পৌঁছিল। এই ধরনের একটি গল্পে আমরা একজন শিকারীর কাহিনী পাই। তাহাকে একটি ভালুক ও একটি প্রকাণ্ড হরিণ একযোগে দুইদিক হইতে আক্রমণ করিয়াছিল। সে তখন পাথরের একটি ধারালো প্রান্ত লক্ষ্য করিয়া গুলি ছুড়িল; গুলিটি দুই টুকরা হইয়া ভাঙিয়া দুইদিকে ছুটিয়া গিয়া দুইটি জন্তুকেই মারিয়া ফেলিল, আর ভাঙা পাথরকুচি ছিটকাইয়া উঠিয়া পাশের একটা গাছ হইতে একটা কাঠ-বিড়ালীকে মারিয়া মাটিতে ফেলিল। শিকারী একটি নদীর ধারে দাঁড়াইয়াছিল বন্দুকের পিছু-হটা ধাক্কা লাগিয়া জলের মধ্যে পড়িয়া গেল; জল হইতে যখন সে ডাঙায় উঠিল তখন দেখা গেল তাহার কাপড়-চোপড়ের মধ্যে মাছ কিলবিল করিতেছে।

অসম্ভব কাহিনীর প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল এই যে ইহা মুখে বলা হইত। ইহার জন্য একজন কথকের ও একটি শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রয়োজন হইত। আমেরিকান জনগণের মধ্যে ইহার জনপ্রিয়তা যুক্তিযুক্তই ছিল, কারণ ইহারা বক্তৃতা শুনিতেই সবচেয়ে বেশি ভালোবাসিত, তা সে বক্তা ফেরিওয়ালা, থিয়েটারওয়ালা, রঙ্গরসিক, পাদ্রী, কংগ্রেসের সদস্য অথবা লেখক—যাহাই হউন না কেন। এডওয়ার্ড হিংস্টন নামক একজন ইংরাজ থিয়েটার-কোম্পানির প্রতিনিধি এই বিষয় সম্বন্ধে অত্যন্ত কৌতূহলী ছিলেন। তিনি বলিয়াছেন যে:

> আমেরিকা দেশটিকে একটি বিপুলায়তন বক্তৃতাকক্ষ বলা চলে। বক্তৃতামঞ্চটি বোস্টনে আরম্ভ হইয়া সোজা নিউ ইয়র্ক ও ফিলাডেল্‌ফিয়ার মধ্য দিয়া ওয়াশিংটনে চলিয়া গিয়াছে। অ্যালেগেণি পর্বতমালার প্রথম সারিতে বক্তৃতা শুনিবার দামী আসনগুলি সাজানো আছে, আর রকি পর্বতমালার চুড়ায় চুড়ায় গ্যালারির বন্দোবস্ত আছে।
>
> অতিরঞ্জিত করিয়া বলা হয় যে, বৃটিশ সেনাবাহিনীর প্রাতঃ-কালীন দুন্দুভি-নিনাদ একবারও না থামিয়া পৃথিবীকে প্রদক্ষিণ

করিয়া আসে: হয়তো কথাটির মধ্যে কিছু সত্য আছে; কিন্তু আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রে বক্তৃতাকারীর কণ্ঠস্বর কখনও নীরব হয় না—এ কথাটি তাহার চেয়ে অনেক বেশি সত্য।

আর্টিমাস ওয়ার্ড নিম্নোদ্ধৃত গল্পটি বলিয়াছেন:

একদিন ওহায়ো শহরে একজন লোকের প্রাণদণ্ড হইতেছিল। হত্যাকারীর কণ্ঠে ফাঁসির দড়ি পরাইয়া দিবার পূর্বে শেরিফ্ জিজ্ঞাসা করিলেন যে সে কোন কথা বলিতে চায় কিনা। ঠিক এই সময়ে একজন সুপরিচিত স্থানীয় বক্তা দ্রুত জনতার ভিড় ঠেলিয়া ফাঁসিকাষ্ঠের নিকট অগ্রসর হইয়া আসিয়া বলিয়া উঠিলেন, 'উনি যদি কিছু বলতে না চান—আমাদের এই হতভাগ্য সহ-নাগরিক যদি এখন কোন রকম বক্তৃতা দিতে না চান—এবং তাঁর যদি কোন তাড়াতাড়ি না থাকে, তাহলে এই বর্তমান অবকাশের সুযোগ গ্রহণ করে একটি নূতন সংরক্ষণী শুল্কের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে আমি দু-চারটে কথা বলতে চাই।

রাজনৈতিক বক্তৃতা, বিশেষ করিয়া জমকালো ভাষালঙ্কার-সম্বলিত আড়ম্বর-পূর্ণ বক্তৃতা লইয়া যখন রঙ-তামাশা করা হইত, তখন তাহাকে অসম্ভব কাহিনীর রকম-ফের হিসাবেই দেখানো হইত। সীমান্ত অঞ্চলের রঙ্গরসের একটা বড় অংশ মৌখিক। ওয়ার্ড, টোয়েন ও অন্যান্যেরা বক্তা হিসাবে (অথবা অন্ততপক্ষে অভিনেতা হিসাবে) যথেষ্ট সাফল্য অর্জন করিয়াছিলেন, এবং তাঁহাদের রচনার অনুরূপ হাসির গান ও গল্পের অধিকাংশই যে কোন না কোন লোকের মুখের কথা শুনিয়া কাগজে লিখিয়া লওয়া হইয়াছে, তাহা সহজেই বুঝা যায়।

এই সকল মুখের কথা সাধারণত আঞ্চলিক ভাষাতেই রচিত হইত; আর রচনাটি যদি মুখের কথা হইতে অনুলিখিত না হইত তাহা হইলে ইচ্ছা করিয়া তাহার মধ্যে কতকগুলা বানান-ভুল ঢুকাইয়া দেওয়া হইত। রঙ্গ-রসিক ব্যক্তি এমন ভাব দেখাইতেন যেন তিনি একজন অত্যন্ত সাদা-মাটা ধরনের নিরক্ষর লোক। তিনি হয়তো চেষ্টা করিতেন একটা ল্যাটিন প্রবচন ব্যবহার করিতে, কিন্তু লিখিতে গিয়া সেটিকে একেবারে গুলাইয়া ফেলিবেন; হয়তো ইচ্ছা করিবেন শেক্‌সপীয়র হইতে কোন অংশ উদ্ধৃত করিতে, কিন্তু তাহারও ফল সমান মারাত্মক হইবে। এইরূপ রসিকতার সাফল্য নির্ভর করে

উদ্ধৃতাংশের শুদ্ধ রূপটির সম্বন্ধে পাঠকের জ্ঞানের উপর; কাজেই এ রসিকতাকে যত সরল বলিয়া মনে হইত আসলে ইহা ততটা সরল নহে। তথাপি ঐ জাতীয় বৃটিশ রসিকতার মধ্যে যে শ্রেণী-সচেতনতার পরিচয় পাওয়া যাইত ইহাতে তাহার কিছুই ছিল না। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহার কোন স্থায়ী গুণপনা ছিল না। পুনঃপুন শ্লেষালঙ্কারের ব্যবহার কিছুকাল পরেই মনকে তিক্ত করিয়া তোলে; সকল অসম্ভব কাহিনীই মোটের উপর একরূপ বলিয়া মনে হয়; বার বার ভুল বানান পড়িতে কষ্ট হয়। আজ সামান্য কয়েকটি কবিতা ও ছোট গল্পই ব্রেট হার্টের স্মৃতিকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছে: তিনি নিজে এগুলিকে তুচ্ছ বস্তু বলিয়া মনে করিতেন। ওয়ার্ড, জোশ বিলিংস ও আরও অনেকে ছড়ানো ছিটানো দু-এক টুকরা রঙ্গরসের ভিতর দিয়াই এখনও টিকিয়া আছেন। জন নিকল আমেরিকা সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন:

> আমেরিকার বহু অখ্যাত লেখক 'জাতীয়' লেখক হইবার উৎকট আকাঙ্ক্ষায় নিজেদের একান্ত হাস্যকর করিয়া তুলিয়াছেন। ইংরাজদের মত হাঁটিবেন না বলিয়া তাঁহারা হামাগুড়ি দিয়া বেড়াইয়াছেন:…অ্যাডিসন ও স্টীলের ভাষা ব্যবহার তাঁহাদের কাছে নিষিদ্ধ বলিয়া তাঁহারা এক অতি অদ্ভুত মিশ্রিত ভাষা ব্যবহার করিয়া পরম পরিতোষ লাভ করিয়াছেন।

রসসাহিত্যিকেরা ইচ্ছা করিয়া ইংরাজ লেখকদের রচনাপদ্ধতি পরিহার করিয়া চলেন—একথা বলিয়া তিনি ভুল করিয়াছেন বটে, কিন্তু মোটের উপর তাঁহার এই নিন্দাবাদ কিছু পরিমাণে সত্য। কিন্তু মাঝে মাঝে এই জগাখিচুড়ি ভাষাও লীয়ার, ক্যারল ও জয়েসের বাগভঙ্গির অনুসরণ করিতে সক্ষম হয়—তাঁহাদেরই ন্যায় আমাদিগকে এক উদ্ভট অসম্ভবের দেশে হইয়া যায়। বি. পি. শিলেবারের সৃষ্ট চরিত্র মিসেস পার্টিংটনের (ইঁহাকে আমেরিকার মিসেস ম্যাল্‌অ্যাপ্রপ বলা হয়) নিম্নোদ্ধৃত মন্তব্যটির মধ্যেই ইহার প্রমাণ পাওয়া যাইবে:

> আমার যখন বয়স কম ছিল, তখন যদি কোন মেয়ে জলযোগ নিয়োগ, বেগুন, শাগ ও লঘিষ্ঠ সাধারণ উৎপাতের আইনগুলি বুঝিতে পারিত, এবং নদী ও ফাঁড়ি, নদীর মহড়া ও অন্তরীক্ষ, প্রদেশ ও রামরাজ্য প্রভৃতি সম্বন্ধে সমস্ত খবর রাখিত, তাহা হইলেই তাহাকে শিক্ষিতা বলা হইত। কিন্তু এখন মেয়েদের ভিদ্‌বিদ্যা ও

নিম্নগণিত শিক্ষা করিতে হয়; উদ্বৃত্তের কলা ও ধর্ষক এবং ভাষান্তরিতের কান দুইটি সম্বন্ধে নানা অনুজ্ঞা প্রদান করিতে হয়; তাহা ছাড়া অম্বলদান, ঝাড়ক পদার্থ ও উদ্বাহু ত্রিভুজ সম্বন্ধেও কত কি জানিতে হয়।*

আমেরিকার কৌতুক-লেখকের দল নিজেদের রচনা দিয়া খবরের কাগজ ও অপেক্ষাকৃত হালকা সাময়িক পত্রিকাগুলির পাতা ভরাইয়া ফেলিতে লাগিলেন—ইঁহাদের রচনার প্রধান লক্ষণ ছিল শ্লেষালঙ্কারের বাহুল্য, নিরবচ্ছিন্ন হাস্যরস ও শ্রদ্ধাহীনতা। সমসাময়িক ইংরাজ রসসাহিত্যিকদের ন্যায় ইঁহারাও নিজেদের জন্য একটা করিয়া কিম্ভূতকিমাকার ছদ্মনাম বাছিয়া লইতেন: মনে রাখিতে হইবে যে থ্যাকারেও এক সময়ে 'মাইকেল এঞ্জলো টিট্‌মার্শ' নামে লিখিয়াছিলেন। ডেভিড রস্ লক্ ছদ্মনাম গ্রহণ করিয়াছিলেন 'পেট্রোলিয়ম ভি. নেসবি'; রবার্ট হেনরি নিউওয়েল 'অফিয়াস সি কার' নামে লিখিতেছিলেন (নামটি 'Officc-seeker' শব্দের উপর একটা অক্ষম ধরনের শ্লেষালঙ্কার—এই সব চাকুরির উমেদারেরা তখন আমেরিকার প্রেসিডেণ্ট-দিগকে ব্যতিব্যস্ত করিয়া তুলিয়াছিল)। ইঁহাদের প্রত্যেকের একটা করিয়া নিজস্ব বাচনভঙ্গি ছিল—আর্টিমাস ওয়ার্ড যাহাকে 'বিশেষ খ্যামতা' বলিয়াছেন—কিন্তু সকলে মিলিয়া তাঁহারা যে সাহিত্য সৃষ্টি করিয়াছিলেন সামগ্রিকভাবে তাহাকে পশ্চিমাঞ্চলের রসসাহিত্যই বলা হয়। ইঁহাদের মধ্য দিয়া আমেরিকার সাধারণ ইন্দ্রিয়াসক্ত মানুষ তাহার বক্তব্য প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইল—সে-বক্তব্যের মধ্যে বিচক্ষণতা আছে, মানুষের প্রতি তিক্ত বিদ্বেষ আছে, এবং মাঝে মাঝে ইতরতার প্রকাশও আছে। অত্যন্ত বিরক্ত হইয়া হথর্ন ১৮৫৫ খৃস্টাব্দে লিখিয়াছিলেন, একদল হতচ্ছাড়া কলমবাজ মেয়ে-মানুষ বর্তমানে দেশটাকে সম্পূর্ণভাবে দখল করিয়া বসিয়াছে;—সেই দেশে এই ধরনের পুরুষালি ইতরতা বেশ একটু নূতনত্বের আবহাওয়া আনয়ন করিয়াছিল।

ইঁহারাই মার্ক টোয়েনের আগমনের জন্য পথ প্রস্তুত করিয়াছিলেন:

* মূল অনুচ্ছেদটিতে শুদ্ধ শব্দের স্থলে অনুরূপ ধ্বনিবিশিষ্ট অশুদ্ধ শব্দ ব্যবহার করিয়া হাস্যরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। ইংরাজীতে ইহাকে malapropism বলা হয়। ইহার অনুবাদ অসম্ভব। বাংলায় ঐরূপভাবে ভুল শব্দের ব্যবহার করিয়া মূলের রস খানিকটা বজায় রাখিবার চেষ্টা করা হইয়াছে মাত্র (অনুবাদক)।

ইঁহাদের মধ্য হইতেই তাঁহার আবির্ভাব হইয়াছিল। তিনি লিখিতে শুরু করার পূর্বেই তাঁহার রসিকতার সমস্ত উপাদান আমেরিকার জনগণের নিকট সুপরিচিত ছিল। শুধু যদি বানান ভুলগুলি বাদ দেওয়া যায় তাহা হইলে আসন্ন গৃহযুদ্ধ সম্বন্ধে আর্টিমাস ওয়ার্ডের নিম্নোদ্ধৃত মন্তব্যটিকে টোয়েনের লেখা বলিয়া চালাইয়া দেওয়া যায়:

> আমি বললাম, বিপৎ জে শুধু নিজে এসে পড়েছে তা নয়, সঙ্গে করে তার হ্যানাপোনা খুড়ো-জ্যাঠাদেরও নিয়ে এসেছে। এসে পড়েছে···আর তার অবিলাস হচ্ছে বেশ কিছুদিন রয়ে জাবার। গায়ের কাপড়-চোপড় ছেড়েছুড়ে বেশ আরাম করে বসে পড়ছে—শিগ্‌গির জাবে বলে মনে হয় না।

টোয়েন বলিয়াছিলেন:

> দুনিয়ায় এত মূর্খ আছে বলিয়া ঈশ্বরের কাছে আমাদের কৃতজ্ঞ হওয়া উচিত। তাহারা না থাকিলে বাদবাকি আমরা করিয়া খাইতাম কি প্রকারে?

কিন্তু জোশ বিলিংসের লেখায় একথা আমরা অনেক পূর্বেই পাইয়াছি:

> ভগবান মুখ্‌খু লোকদের রক্ষা করুন! দুনিয়া থেকে তারা যেন কখনও ফুরিয়ে না যায়, কারণ তারা যদি না থাকে তাহলে যারা মুখ্‌খু নয় তারা কিছুতেই রুজিরোজগার করতে পারবে না।

ইহাকে কি আমরা চুরি বলিব? প্রকৃতপক্ষে এ প্রশ্নটি সম্পূর্ণ অর্থহীন। আদান-প্রদানের প্রচলিত পদ্ধতি অনুসারে সংবাদপত্রে অপর যে কোন স্থানের সংবাদপত্র হইতে যাহা খুশি ছাপিয়া দেওয়া যাইত। কোথাও কৌতুককর লেখা একটুখানি প্রকাশিত হইলে তাহা এমনভাবে পত্র হইতে পত্রান্তরে ঘুরিয়া বেড়াইত যে অবশেষে কেহই বলিতে পারিত না প্রথমে ইহা কোথায় ছাপা হইয়াছিল। মুদ্রিত রচনা হইতে ইহা গাল-গল্পে পরিণত হইতে পারিত, এবং পরিবর্তিত আকারে পুনরায় ছাপা হইতে পারিত। বৃদ্ধ বয়সে মার্ক টোয়েন একবার একটি ঘটনা বর্ণনা করিয়াছিলেন। তাঁহার ধারণা ছিল যে ঘটনাটি তাঁহার নিজের শৈশবের। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এটি ডেভি ক্রকেটের 'আত্মজীবনী' হইতে গৃহীত হইয়াছিল—এবং ইহাতেও কোন সন্দেহ নাই যে ঐ পুস্তকের জন্যও ঘটনাটি অন্য কোথা হইতে সংগৃহীত হইয়াছিল। জনগণের দ্বারা সৃষ্ট এই রসসাহিত্য যে সকল শ্রেণীর লোকের দ্বারা সমানভাবে সমাদৃত

হইত তাহা অস্বীকার করিবার কোন উপায় নাই। আব্রাহাম লিংকন এই জাতীয় রঙ্গরসের বিশেষ অনুরাগী ছিলেন। তিনি প্রায় সর্বক্ষেত্রেই একই-ভাবে আলাপ-আলোচনা আরম্ভ করিতেন : 'এই প্রসঙ্গে আমার একটা ছোট্ট রসিকতা মনে পড়ছে…' : শত্রু-মিত্র সকলেই তাঁহার এই অভ্যাসের উল্লেখ করিয়াছে। আমেরিকা দেশটি অতি বিরাট এবং নানা বিভিন্ন উপাদানে গঠিত ; সেইজন্যই বোধ হয় জনগণের রসিকতার ঐক্য-সাধন-ক্ষমতা তিনি এত গভীরভাবে অনুভব করিতে পারিয়াছিলেন—তাঁহাকে যাহারা উপহাস করিত তাহাদের মধ্যে অনুভূতির এই গভীরতা ছিল না।

টোয়েনের রসিকতার একটা বড় অংশের সঙ্গে ওয়ার্ড ও অন্যান্যদের রসিকতার পার্থক্য মাত্র এইটুকু যে টোয়েনের রসিকতাগুলি অনেক বেশি হাস্যোদ্দীপক। নেভাডা ও কালিফর্নিয়ায় সাংবাদিকের কাজ করিবার সময়ে তিনি এই সব অপর রসসাহিত্যিবদের রচনার আঙ্গিক সযত্নে অনুসরণ ও অনুকরণ করিতেন। তখন তিনি সবে মাত্র তাঁহার ছদ্মনামটি গ্রহণ করিয়াছেন (মিসিসিপি নদীতে নাবিকেরা যখন ওলনদড়ি ফেলিয়া জল মাপিত, তখন দুই ফ্যাদম মাপ হইলে তাহারা যে কথা বলিয়া হাঁক ছাড়িত তাহা হইতেই নামটি গৃহীত হইয়াছিল)। ক্যালাভেরাস কাউন্টির জিম্ স্মাইলি ও তাহার বিখ্যাত লাফানে ব্যাঙের গল্প লিখিয়া তিনি তাঁহার প্রথম গুরুত্বপূর্ণ সাফল্য অর্জন করেন : পরোক্ষভাবে তাঁহার এই সাফল্যের জন্য আর্টিমাস ওয়ার্ডই দায়ী। আর্টিমাস ওয়ার্ডের পাগলাটে ও কিম্ভূতকিমাকার ভঙ্গির অনুকরণ করিয়াই তিনি কালিফর্নিয়ায় বক্তৃতা দিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন, এবং ইহাতেও প্রভূত সাফল্য অর্জন করিয়াছিলেন। ইহার পূর্বে ওয়ার্ডের বক্তৃতার বিজ্ঞাপন এইভাবে দেওয়া হইত :

ইউরোপের সমস্ত রাজন্যবর্গ
যখন বক্তৃতা দিবার কথা চিন্তাও করেন নাই,
তখন আপনারা
আর্টিমাস ওয়ার্ডের বক্তৃতা শুনিয়াছেন।

টোয়েনের বিজ্ঞাপনে ঘোষিত হইল :

সাড়ে সাতটায় দরজা খোলা হইবে।
আটটার পরেই—সাবধান!

নিউ ইয়র্কের শ্রোতৃমণ্ডলীও তাঁহার বক্তৃতাগুলিকে ভালভাবেই গ্রহণ

করিল—ফলে তিনি যথেষ্ট স্বস্তি ও পরিতৃপ্তি অনুভব করিলেন। ইহার পরে তাঁহাকে পয়সা দিয়া ভূমধ্য সাগরীয় অঞ্চলে ভ্রমণ করিতে পাঠানো হইল, এবং সেখান হইতে নিয়মিত পত্র লিখিয়া তিনি নিজের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিতে লাগিলেন। তাঁহার প্রেরিত পত্রাবলী 'ইনোসেণ্টস্ অ্যাব্রড' নামে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইল, এবং সঙ্গে সঙ্গে প্রভূত জনপ্রিয়তা অর্জন করিল। আমেরিকানদের মধ্যে টোয়েনই যে প্রথম ইউরোপের নানা দোষ-ত্রুটির প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন তাহা নহে; কিন্তু তাঁহার পুর্বে আর কেহই এত স্পর্ধার সহিত ইউরোপের মুখোমুখি দাঁড়ায় নাই। তাঁহার পুর্বে কোন আমেরিকানই সাহস করিয়া বলিতে পারে নাই যে—টাহো হ্রদ কোমো অপেক্ষা দেখিতে অনেক বেশি সুন্দর; আর্নো নদীতে যদি একটু জল থাকিত তাহা হইলে হয়তো ইহা নদী বলিয়া গণ্য হইতে পারিত; ইউরোপের আগের যুগের বিখ্যাত চিত্রকরদের মধ্যে অনেকেই যোগ্যতার অতিরিক্ত প্রশংসা লাভ করিয়াছেন, এবং তাঁহারা যেভাবে 'পৃষ্ঠপোষক রাজন্যবর্গের হীন তোষামোদ' করিয়াছেন তাহা সম্পূর্ণ গণতন্ত্রবিরোধী; আর যাহারা আমেরিকান নয় কিরূপে লোকের সহিত ভদ্রভাবে কথা বলিতে হয় তাহা তাহাদের শিখিয়া লওয়া উচিত। তাহার সমস্ত আক্রমণ একমাত্র ইউরোপের উপরেই বর্ষিত হয় নাই, স্বদেশবাসীদিগকেও তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রূপের অংশভাগী হইতে হইয়াছিল। কিন্তু যে হাজার হাজার আমেরিকান পথ প্রদর্শক পুস্তিকার নির্দেশ অনুযায়ী ইউরোপের সর্বত্র ঘুরিয়া ঘুরিয়া দুই চক্ষু ক্লান্ত করিয়া ও পায়ে ব্যথা ধরাইয়া ফেলিতেছে, এই গ্রন্থখানিতে তাহাদের মনের কথা ভাষা পাইয়াছিল; ইহা ঘোষণা করিয়াছিল যে সংস্কৃতির সূক্ষ্মতা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর কোন বস্তু আমেরিকার আছে—ইউরোপ তাহার মনে দাগ কাটিতে পারিবে না, অন্ততপক্ষে তাহাকে একেবারে অভিভূত করিয়া ফেলিতে পারিবে না। ইহার কয়েক বৎসর পরে লিখিত 'এ ট্রাম্প অ্যাব্রড' গ্রন্থে অবশ্য সংস্কৃতি-বিরোধী মনোভাব লইয়া এতটা আস্ফালন নাই, কিন্তু ইহাতেও ইউরোপ-ভ্রমণকারী আমেরিকানদের লইয়া একই রূপ রঙ্গরস করা হইয়াছে।

এই সকল রঙ্গরসের কিছু অংশ বেশিদিন টিকিয়া থাকিতে পারে নাই। কিন্তু ইহাদের মধ্যে এমন একটা নিরবচ্ছিন্ন প্রচেষ্টার প্রমাণ পাওয়া যায় যাহা নেস্‌বি, বিলিংস্ প্রভৃতি লেখকদের সাধ্যের অতীত। টোয়েন অবিশ্রান্তভাবে গ্রন্থের পর গ্রন্থ ও প্রবন্ধের পর প্রবন্ধ রচনা করিয়া যাইতে লাগিলেন,

এবং ইহার প্রত্যেকটি আমেরিকার শ্রেষ্ঠ হিসাবে তাঁহার খ্যাতির বৃদ্ধি-সাধন করিতে লাগিল। সুদূর পশ্চিমাঞ্চলের অভিজ্ঞতা অবলম্বনে রচিত 'রাফিং ইট্' গ্রন্থে কতকগুলি অত্যুৎকৃষ্ট হাস্যরসাত্মক ঘটনার বর্ণনা আছে। গৃহযুদ্ধের পরবর্তীকালে দ্রুত বড়লোক হইবার জন্য সকলের মধ্যে যে কাড়াকাড়ি ছেঁড়াছেঁড়ি পড়িয়া গিয়াছিল 'দি গিল্‌ডেড্ এজ্' নামক উপন্যাসে তাহাকে কঠোর বিদ্রূপ করা হইয়াছে। ইহার কেন্দ্রীয় চরিত্র 'কর্নেল' বেরিয়া সেলার্স্ 'মিকবার' জাতীয় কল্পনাবিলাসী মানুষ—নিজেকে এবং নিজের বন্ধু-বান্ধব সকলকে কি করিয়া লক্ষপতিতে পরিণত করা যায় তাহারই অব্যর্থ উপায় উদ্ভাবনে সে সর্বদাই ব্যস্ত। কংগ্রেসের অসাধু সদস্যগণকে টোয়েন অতি-তীব্রভাবেই আক্রমণ করিয়া থাকেন, কিন্তু যদিও সেলার্স ওয়াশিংটনের অন্যান্য সেনেটর ও রাজনৈতিক দালালদের অপেক্ষা একটুও বেশি সজ্জন ছিল না, তথাপি তিনি তাহার প্রতি ক্রোধ প্রদর্শন করিতে পারেন নাই, কারণ এই সেলার্সের মধ্যে তাঁহার নিজের (এবং তাঁহার পিতার চরিত্র অনেকাংশে প্রতিফলিত হইয়াছিল) সেলার্সের পাগলামি সত্ত্বেও আমরা তাহার দ্বারা আকৃষ্ট না হইয়া পারি না—তাহার পরিকল্পনাগুলির বিরাটত্বই সেগুলিকে নির্দোষ করিয়া তুলিয়াছে: সেগুলি পশ্চিমাঞ্চলের আবহাওয়ার সঙ্গে মানায় ভাল। (প্রসঙ্গক্রমে বলা যাইতে পারে যে ডিকেন্‌স্ তাঁহার মিকবারকে জাহাজে করিয়া অস্ট্রেলিয়ায় চালান করিয়া দিয়া ঠিকই করিয়াছিলেন: মিকবারের অন্তহীন আশার জন্য সীমান্ত অঞ্চল ব্যতীত অন্য কোথাও স্থান-সংকুলান হইত না।) কিন্তু 'দি গিল্‌ডেড্ এজ্'-এর একমাত্র প্রশংসার বস্তু এই সেলার্সের চরিত্র। পুস্তকখানির রচনা অতি বিশৃঙ্খল ধরনের: কে যে নায়ক আর কে যে দুর্বৃত্ত বুঝিয়া উঠা বড়ই দুরূহ। 'এ কনেকৃটিকাট্ ইয়াঙ্কী' বইখানির রচনাও এইরূপ অসমান; কিন্তু যেখানে সমসাময়িক কালের কনেকৃটিকাট্ হইতে আগত যুবকটি বাইসাইকেল, টেলিগ্রাফ, কল্ট্ রিভলভার প্রভৃতি আধুনিক যন্ত্রপাতি-সমন্বিত হইয়া ফিউডাল যুগের এক অসম্ভব রাজ্যের অসম্ভব ঘটনাবলীর সম্মুখীন হইয়াছে সেখানে যে হাস্যরসাত্মক উদ্ভাবনী শক্তির পরিচয় দেওয়া হইয়াছে তাহা প্রায় অপরাজেয়।*

কিন্তু আমাদিগকে যদি কেবলমাত্র টোয়েনের রসসাহিত্য লইয়াও

* তুলনীয়—from Alpha to Omega'. Omega-র পরিবর্তে যুক্তরাষ্ট্রের একটি স্থানের নাম 'Omaha' ব্যবহার করা হইয়াছে (অনুবাদক)।

আলোচনা করিতে হয় তাহা হইলেও তাঁহার শিল্পের খুঁটিনাটি দোষগুণ বিচার করা ছাড়া আমাদের উপায়ান্তর নাই। তাঁহার রচনার সর্বত্র শ্লোষালঙ্কারের ছড়াছড়ি: তিনি 'আল্‌ফা হইতে ওমাহা পর্যন্ত' সমগ্র সাংবাদিক-বৃত্তিকে পূর্ণরূপে অধিগত করিয়াছিলেন। তিনি গম্ভীরমুখে নানারূপ অতিরঞ্জন করিতে পারেন, এক কথা বলিয়া বার বার হাসাইতে পারেন, এবং হাস্যকর ভাবাবনতির চমৎকার চমৎকার নিদর্শন ব্যবহার করিতে পারেন। এক-স্থানে একটি লোককে এইভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে: তিনি এই আশা লইয়া মরিয়াছিলেন যে স্বর্গলোকে মহিমান্বিত পুনর্জীবন লাভ করিবেন; এবং তাঁহার নাকের উপর প্রকাণ্ড একটি আঁচিল ছিল'। গালিগালাজের ও হাস্যকর অনুকরণের যত প্রকার কলা-কৌশল আছে টোয়েন তাহার সবই আয়ত্ব করিয়া লইয়াছিলেন।

কিন্তু এত কথা বলা হইলেও টোয়েনের রসিকতা সম্বন্ধে—ইহার উদ্দেশ্য, প্রসার ও বিচিত্র দুর্বলতা সমূহ সম্বন্ধে—কিছুই প্রায় বলা হয় নাই। ইহার একটি বিশিষ্ট উপাদান হইল তাঁহার বিপুল নৈরাশ্যবাদ। রঙ্গরসের সহিত বিষণ্ণতার বিন্দুমাত্র বিরোধ নাই—জন নিকল্ নিগ্রোদের সঙ্গীত সম্পর্কে কথাটি বলিয়াছিলেন (টোয়েন এই সঙ্গীত বড় ভালোবাসিতেন): ক্রোধ ও ঘৃণার সহিতও নাই—সুইফ্‌টের বিদ্রূপাত্মক রচনাগুলি ইহার প্রমাণ। আমেরিকার অন্যান্য হাস্যরসিকেরাও নির্জলা কৌতুকের কারবারী ছিলেন না। আমেরিকার সাংবাদিকেরা বহুকাল হইতেই একটি বিশেষ গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত: জনমতের দরবারে ইহারা যেন সনদ-পাওয়া ভাঁড় ও বিশ্বনিন্দুক। ইহাদের মধ্যে স্ফুটনোন্মুখ, প্রস্ফুটিত ও ঝরিয়া পড়া—সব রকমের গ্রন্থকারই আছে; ইহারা অনেকবার জাগিয়া জাগিয়া কাপের পর কাপ কফি খায়, চুরুট টানে, তার-স্বরে অশ্লীল গান গায়; ইহারা মোহমুক্ত মানুষ, মিথ্যাকথা ও কথার কথা দিয়া ইহাদিগকে ভুলানো যায় না; ইহারা জীবন হইতে ঈষৎ বিচ্ছিন্ন - জীবন-নাট্যের দ্রষ্টা। লেখক হিসাবে ইহারা সংক্ষিপ্ত ও সুরসিক বাগ্‌ভঙ্গির ভক্ত: ভাষার বাজে খরচ ইহারা পছন্দ করে না। অ্যাম্‌ব্রোজ বিয়ার্স্ ও রিং লার্ড্‌নারের ন্যায় ইহাদের রচনা প্রায়ই তিক্তরসাশ্রিত হইয়া থাকে; কিন্তু মানবজাতির প্রতি তাহাদের এই বিদ্বেষকে রসিকতার ছদ্মবেশ পরাইয়া জনপ্রিয় করিয়া তুলিতে হয়। ইহার ফলে তাহাদের রচনার মধ্যে প্রায়ই একটা অদ্ভুত ধরনের ভারসাম্যের অভাব লক্ষিত হয়; এবং তাহারা যত বেশি

ক্ষমতাশালী হয় ততই তাহাদের উদ্দেশ্য ও মাধ্যমের বৈসাদৃশ্য, অর্থাৎ তাহারা যাহা বলে এবং তাহারা যাহা বলিতে চায়—এই উভয়ের মধ্যেকার বৈসাদৃশ্য, তাই গুরুতর হইয়া উঠে।

সংবাদপত্রের পেশাদার রসসাহিত্যিক রূপে যদিও তিনি জীবনের অংশ মাত্র অতিবাহিত করিয়াছিলেন, তথাপি তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গি সাংবাদিকদের অনুরূপই ছিল—অবশ্য অধিকাংশ সাংবাদিকদের চেয়ে তাঁহার প্রতিভা ছিল অনেক বেশি। তিনি দল বাঁধিয়া বাস করিতে ভালোবাসিতেন, ফাঁকিবাজি ও হাম্‌বড়া ভাব দুচক্ষে দেখিতে পারিতেন না, যন্ত্রশিল্পের উন্নতির ও নানাবিধ কল-কব্জার অনুরাগী ভক্ত ছিলেন, সাহিত্যের শিল্পাংশ সম্বন্ধে মনে অসাধারণ কৌতূহল পোষণ করিতেন, এবং 'জনগণকে' ভালোবাসিতেন ও 'জনসাধারণকে' ঘৃণা করিতেন। তিনি লেখক ছিলেন বটে, কিন্তু বুদ্ধিজীবী ছিলেন না; কাজেই যেসব রচনা তাঁহার নিকট অতিমাত্রায় মননশীল বলিয়া মনে হইত তাহা তাঁহার বিরক্তি উৎপাদন করিত। হেন্‌রি জেম্‌স্‌ তাঁহার ক্লান্তি উৎপাদন করিত; জর্জ ইলিয়ট ও হথর্নের 'খুঁচিয়ে-ঘা-করা বিশ্লেষণ'-ও ঠিক তাহাই করিত। জেন অস্টিনের রচনা তিনি কিছুতেই পড়িতে রাজি ছিলেন না, এবং নগদ কিছু পাইবার সম্ভাবনা থাকিলে তবেই পো-র লেখা পড়িতে প্রস্তুত ছিলেন।

মার্ক্‌ টোয়েন ও পো: উভয়ের মধ্যেকার বিরাট ব্যবধান লইয়া বিস্তৃত আলোচনা করা বাহুল্য মাত্র। কিন্তু প্রথমে দৃষ্টিতে কথাটি অতি অসঙ্গত বলিয়া মনে হইলেও দুইজনের মধ্যে কিছু কিছু সাদৃশ্যও আছে। এইগুলির সাহায্যেই টোয়েনের নৈরাশ্যবাদের প্রকৃত স্বরূপ বুঝা সম্ভব। সাময়িক পত্রিকার লেখক হিসাবে পো সংবাদপত্রের জগতের ঠিক পার্শ্ববর্তী জগতেই বাস করিতেন। তাঁহার বহু রচনা অতি দ্রুত লেখা হইয়াছিল; এবং বিশেষ করিয়া তাঁহার রঙ্গরসাত্মক প্রবন্ধগুলি জনপ্রিয়তা অর্জনের উদ্দেশ্যেই রচিত হইয়াছিল। মোটের উপর এগুলি নিকৃষ্ট শ্রেণীর রচনা: কিন্তু যে যে কারণে তাহাদিগকে নিকৃষ্ট বলা চলে সেইগুলিই অত্যন্ত কৌতূহলো-দ্দীপক। তাহাদের সুর অতি তীব্র এবং অস্বাভাবিক; তাহাদের রূপ অতি অদ্ভুত, এমন কি বীভৎসও বলা চলে; তাহাদের কৌতুকরসের সহিত পণ্ডিতম্মন্যতার সংমিশ্রণ আছে; তাহাদের মধ্যে সংকেতলিপি ও ধাপ্পাবাজির প্রতি একটা বিশেষ অনুরাগও লক্ষ্য করা যায় ('দি বেলুন হোক্স' অথবা

'ডিড্‌লিং কনসিডারড্‌ অ্যাজ্‌ ওয়ান্‌ অব্‌ দি এক্‌জ্যাক্‌ট্‌ সায়েনসেস্‌' দ্রষ্টব্য)। ইহাদের ভিতরে পাঠকবর্গের প্রতি লেখকের অপরিসীম অবজ্ঞা নিহিত আছে। তিনি তাহাদের অপেক্ষা অনেক বেশি বুদ্ধিমান ; রচনায় কোন প্রকার উদ্দীপনা সৃষ্টি করিলে পাঠকদের মধ্যে তাহার প্রতিক্রিয়া কি হইবে তাহা তিনি ঠিকঠাক বলিয়া দিতে পারেন। বস্তুত সমস্ত পাঠকই দুষ্টস্বভাব : সহজেই তাহাদিগকে প্রতারিত করা যায়। তাঁহার কাহিনীগুলিতে পো নিজের মতের সমর্থনে শাঁফোরের একটি উক্তি একাধিক-বার উদ্ধৃত করিয়াছেন। সেটি এই : 'জনসাধারণের অধিকাংশের দ্বারা গৃহীত হইয়াছে বলিয়াই সমস্ত প্রচলিত ধারণাকে ও সর্বজনগ্রাহ্য প্রথাপদ্ধতিকে মূর্খতারই নামান্তর বলা চলে।' জনসাধারণের প্রতি এই অবজ্ঞার অন্তরালে পোর রচনায় সুগভীর নৈরাশ্যেরই সন্ধান পাওয়া যায়। মানুষ শুধু যে কুৎসিত তাহা নহে, তাহারা অসহায়ও বটে। 'ইউরেকা' নামক প্রবন্ধে তিনি বলিয়াছেন যে, বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের মধ্যে একটা নিখুঁত শৃঙ্খলা অবশ্যই দেখা যায়, কিন্তু তাঁহার নিজের লেখা গল্পের অন্তর্নিহিত শৃঙ্খলার ন্যায় এই শৃঙ্খলাও অতি ভয়াবহ বস্তু। এমার্‌সন বলিয়াছেন, 'কারণ ও কার্য, ...বীজ ও ফল—ইহাদিগকে পৃথক করিয়া দেখা অসম্ভব : কারণের মধ্যেই কার্য ফুলের ন্যায় ফুটিয়া রহিয়াছে ; উপায়ের মধ্যে উদ্দেশ্য এবং বীজের মধ্যে ফল পূর্ব হইতেই আসিয়া লুকাইয়া আছে।' পো বলিতেছেন : 'প্রথমে ছিল একটিমাত্র বস্তু ; তাহার আদিম ঐক্যের মধ্যেই পরবর্তীকালের বহু-বস্তুর গৌণ কারণগুলি নিহিত ছিল—আর নিহিত ছিল তাহাদের অনিবার্য ধ্বংসের বীজ।' একই প্রাথমিক প্রমাণ সমূহ হইতে কি ভাবে সম্পূর্ণ বিভিন্ন সিদ্ধান্তে পৌঁছানো যায় আমরা এখানে তাহারই একটি দৃষ্টান্ত পাইলাম। পো-র মতে, মানুষ আজ যে ফাঁদে পড়িয়াছে তাহা বহুযুগ পূর্বে পাতা হইয়াছিল।

প্রফুল্লচিত্ত এমার্‌সন অপেক্ষা পো-র সহিত টোয়েনের সম্বন্ধ বেশি ঘনিষ্ঠ। পো-র ন্যায় তাঁহার রসিকতাও অনেক সময় অত্যন্ত উগ্র হইয়া উঠে : খুন-জখমের বর্ণনা করিতে গিয়া তিনি একটা পৈশাচিক উল্লাসের পরিচয় প্রদান করেন, মৃতদেহের দুর্গন্ধ অবলম্বনে বীভৎস কৌতুকের সৃষ্টি করেন। মাঝে মাঝে তাঁহার রচনায় ঘটনার জন্য যতটা প্রয়োজন তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি অতিরঞ্জন দেখিতে পাওয়া যায় : মনে হয় যেন তিনি আক্রোশের বশবর্তী হইয়া আবর্জনাস্তূপে পাঠকের নাক ঘসিয়া দিতেছেন। পশ্চিমাঞ্চল সুলভ স্থূল

রুচিহীনতা বলিয়া ইহাকে উড়াইয়া দেওয়া যায় না। টোয়েনের রুচির কিছু স্থিরতা ছিল না—কখনও তিনি ফুর্তিবাজ অশিষ্টভাষী লোকের ন্যায় আচরণ করিতেন, কখনও বা চরম নীতিবাগীশ হইয়া উঠিতেন (টিশিয়ানের একখানি নগ্নচিত্র দেখিয়া তিনি একবার আতঙ্কে আত্মহারা হইয়াছিলেন, এবেলার্ড-কে 'স্ত্রীলোকের সতীত্বাপহারক দুরাত্মা' বলিয়া অভিহিত করিয়াছিলেন); কিন্তু তথাপি তিনি অত্যন্ত অনুভূতিপ্রবণ মানুষ ছিলেন—পো-র ন্যায় তাঁহার মনেও ধ্বনি ও বর্ণ-সমাবেশের ফলে অসাধারণ ধরনের প্রতিক্রিয়ার উদ্ভব হইত। পো-র ন্যায় তিনি ধাপ্পা দিয়া লোক ঠকাইতে ভালোবাসিতেন, নিপুণ অভিনেতার ন্যায় বাস্তব ঘটনাবলীকে নিজের কাজে লাগাইতে পারিতেন। যে সকল সুচতুর লোক অপরকে প্রতারণা করিয়া নিজের কার্যোদ্ধার করিতে পারে (যেমন হাক্‌ল্‌বেরি ফিন্‌ পারিত সুকৌশলী মিথ্যা ভাষণের দ্বারা), কিংবা যে সকল শক্তিমান পুরুষ একাই এক একটা জনতার মহড়া লইতে পারে ('দি ইউনাইটেড স্টেট্‌স্‌ অব্‌ লিঞ্চারডম্‌' নামক রচনায় তিনি লিখিয়াছেন, 'লোকে যাহাকে সাহসী বীরপুরুষ বলিয়া জানে কোন জনতাই তাহার সম্মুখীন হইতে ভরসা করে না),—শুধু তাহাদেরই তিনি তারিফ করিতেন। দুই ক্ষেত্রেই মানবজাতির প্রতি একটা অনুক্ত ঘৃণার ভাব লক্ষ্য করা যায়: লেখক-জীবনের একেবারে আদি পর্বে, ১৮৭১ খৃস্টাব্দে, তিনি মানবজাতিকে 'একগাড়ী ছোট ছোট সরীসৃপ' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছিলেন। এই ঘৃণার অভ্যন্তরে আছে একটা গভীর বিষাদ—টোয়েন কিছুতেই তাহার প্রভাব কাটাইয়া উঠিতে পারেন না। তিনি যখন বলেন, 'এই অভিশপ্ত মানবজাতি,' তখন তিনি মানবজাতিকে শুধু গালি দিতেছেন না। 'দি ম্যান দ্যাট করাপটেড হ্যাড্‌লিবার্গ' (১৯০০) নামক ছোট গল্পে তিনি বর্ণনা করিয়াছেন, কি ভাবে একটা অতি ভয়ঙ্কর পরিহাসকে কার্যে পরিণত করা হইয়াছিল। ইহার ফলে প্রমাণিত হইয়াছিল যে পুরা একটা শহরের সমস্ত গণ্যমান্য লোকই অসৎ ও অসাধু: কৈফিয়ৎ স্বরূপ ইহারা শুধু বলিয়াছিল, 'এই ছিল আমাদের নিয়তি। দুনিয়ার সব কিছুই নিয়তির নির্দেশে অনুষ্ঠিত হয়।' টোয়েন বহুকাল ধরিয়া এই বিশ্বাস পোষণ করিতেন যে, মানুষের ইচ্ছার কোনই স্বাধীনতা নাই; 'দি মিস্টিরিয়াস স্ট্রেঞ্জার' (মৃত্যুর পর ১৯১৬-য় প্রকাশিত) নামক রচনায় তিনি এই বিশ্বাসকে আরও দৃঢ়তর রূপ প্রদান করিয়াছেন। আমাদের এই জগতের কোন গুণ নাই—মাত্র ইহাই নহে, আমাদের এই জগতের কোন

বাস্তব অস্তিত্বই নাই—ইহাই তাঁহার শেষ বাণী। 'অন্তঃসারশূন্য নিত্যতা-সমূহের মধ্যে অসহায় ভাবে ভ্রাম্যমাণ'—ইহাই হইল মানবজাতির শেষ চিত্র। মনে হইতে পারে যে, (নেভাডার আণবিক বোমার ন্যায়) আমেরিকার 'অসম্ভব কাহিনী' বোধ হয় এইখানে তাহার চরমে আসিয়া পৌঁছিয়াছে।

'হাকল্‌বেরি ফিন্' লিখিবার পূর্বেই মার্ক টোয়েন হেতুবাদী সিদ্ধান্তে আস্থাবান হইয়াছিলেন। তথাপি তিনি মানবজাতিকে তিরস্কার করিতে কখনও বিরত হন নাই। পো-ও তাঁহার সমালোচনায় ঠিক এইরূপ ভাবে অন্যান্য লেখকদের সর্বক্ষণ খোঁচাইয়া মারিতেন—মনে হইত যেন তিনি একজন একনিষ্ঠ অথচ বদমেজাজী শিক্ষক, যিনি নিজের অভিজ্ঞতা হইতে বুঝিতে পারিয়াছেন যে তাঁহার ছাত্রগণ সবই গণ্ডমূর্খ (আরও খারাপ কিছুও হইতে পারে), কিন্তু তথাপি বেতের জোরে তাহাদের মধ্যে কিছু প্রাথমিক জ্ঞান সঞ্চার করিবার আশা এখনও ছাড়েন নাই। এই বিশ্ববিদ্বেষী স্কুলমাস্টারের কিছু অংশ টোয়েনের মধ্যেও পাওয়া যায়। সানফ্রান্সিস্কোয় তাঁহার একটি প্রচলিত নাম ছিল 'সমতলভূমির বন্য রঙ্গরসিক', কিন্তু তাঁহাকে 'মূর্তিমান নীতিশিক্ষা' নামেও অভিহিত করা হইত; এবং তিনি নিজে বার বার বলিয়া গিয়াছেন যে তাঁহার কাজ লোক-হাসানো নহে, লোকশিক্ষা (উপদেশ দানও বলা চলে)। এই দুইজনের শিল্পসৃষ্টির পন্থার মধ্যে বিপুল পার্থক্য ছিল; যদিও শিল্পীসুলভ গর্বের সহিত উভয়েই দেখাইয়া দিয়াছেন, কত চিন্তা ও যত্নের ফলে তাঁহারা তাঁহাদের সাহিত্যিক উদ্দেশ্য সাধন করিতে পারিয়াছেন। পো নীতিবাদ বর্জন করিয়া একটা অবাস্তব সৌন্দর্যের সন্ধান করিয়া বেড়াইয়াছেন। টোয়েন অবলম্বন করিয়াছেন হাস্য-কৌতুকের পন্থা—পাঠকদের বুঝাইয়া সুঝাইয়া, হাসাইয়া রসাইয়া জ্ঞান দান করিতে হইবে।

তাঁহার রচনাবলী যে এত অসমান তাহাতে বিস্ময়ের কিছুই নাই। তাঁহার এক অংশ উচ্ছৃঙ্খল—স্ফূর্তিচঞ্চল, অপর অংশ বিষণ্ণ-গম্ভীর। তাঁহার এক অংশ পশ্চিমাঞ্চলীয় জীবনের চরম বিশৃঙ্খলার মধ্যে আনন্দ খুঁজিয়া পায়। হাওয়েল্‌স্ লিখিয়াছেন:

> দক্ষিণ-পশ্চিমাঞ্চলের লোকেরা যেমন কোন কথা বলিতেই লজ্জা বা সঙ্কোচ অনুভব করে না, লিংকনের অথবা রাণী এলিজাবেথের যুগের লোকেরাও যেমন করিত না—তেমনি তিনিও করিতেন না। যে সব চিঠিপত্রে তাঁহার বাঁধন ছেঁড়া অসমসাহসিক

> কল্পনা অশ্লীল ভাষণের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিত…আমাকে প্রায়ই সেগুলি লুকাইয়া রাখিতে হইত! আমি সেগুলি প্রাণ ধরিয়া পুড়াইয়া ফেলিতেও পারিতাম না, এবং একবার পড়িবার পর আর দ্বিতীয়বার চোখের সামনে ধরিতেও পারিতাম না।

এই টোয়েন হইলেন চিন্তায় স্বাধীন, বচনে স্বাধীন, সত্যকার গণতান্ত্রিক টোয়েন—ক্রীতদাসপ্রথা, আভিজাত্য ও গোঁড়ামি—সবই তাঁহার বিদ্রূপের বস্তু। কিন্তু গোঁড়ামির হাত হইতে সম্পূর্ণ পরিত্রাণ পাইবার জন্য তাঁহাকে পূর্বাঞ্চলে আসিতে হইয়াছিল। ১৮৭৬ খৃস্টাব্দে দক্ষিণাঞ্চলের রাজনীতি পর্যালোচনা প্রসঙ্গে তিনি কনেক্‌টিকাট্‌ হইতে তাঁহার এক মিজুরিবাসী বন্ধুকে এই কথা লিখিয়াছিলেন :

> মনে হয় ওখানকার অধিবাসীদের অবস্থা আমি বেশ বুঝিতে পারিতেছি—যেমন খুশি ভোট দিবার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা তাহাদের আছে, কেবল একটিমাত্র শর্তে : অপর সকলের মতামত অনুযায়ী তাহাদিগকে এই ভোটের স্বাধীনতা ব্যবহার করিতে হইবে, নতুবা সামাজিকভাবে একঘরে হইতে হইবে।…সৌভাগ্যক্রমে মানবজাতি সম্বন্ধে প্রচুর অভিজ্ঞতার ফলে আমার বাসস্থান নির্বাচনে আমি সুবিবেচনার পরিচয় দিয়াছি। দেশের সর্বাপেক্ষা স্বাধীন অঞ্চলটিতেই আমি বাস করি।

অর্থাৎ নিউ ইংলণ্ডে—লংফেলো ও লোয়েলের আবাসভূমিতে। কিন্তু এই 'পূর্বাঞ্চলবাসী' টোয়েনের রুচির সূক্ষ্মতা অনেক সময় তাঁহাকে রুচিবাগীশ করিয়া তুলিয়াছে।—অভিজাত শ্রেণীর ধ্বংসের জন্য আন্দোলন করিয়া কি ফল হইবে, যদি তাহার পরিবর্তে জনতার আধিপত্য স্থাপিত হয়? আর আমরা সকলেই যদি পরিবেশ ও অবস্থার দাস মাত্র, তাহা হইলে কোন-প্রকার আন্দোলন করিয়াই বা লাভ কি? তাঁহার ছদ্মনাম 'টোয়েন' একটা দ্বিত্ববাচক ধারণার ইঙ্গিত করে; এই দ্বিত্বের ও যমজত্বের প্রতি তিনি বরাবরই একটা আকর্ষণ অনুভব করিয়াছেন, এবং নিজের কাহিনী রচনার উপাদান হিসাবে যমজ ভ্রাতারও পরিচয় ঘটিত ভ্রান্তির ঘটনা ব্যবহার করিয়াছেন, ('দি প্রিন্স অ্যাণ্ড দি পপার' ও 'পার্ড্‌ন্‌হেড উইলসন' দ্রষ্টব্য); তিনি দাবী করেন যে একজন রাজহত্যাকারী বিচারপতি হইতে তাঁহার পিতৃ-কুলের উদ্ভব, এবং তাঁহার মাতৃকুল উদ্ভূত হইয়াছে ডার্‌হামের আর্লগোষ্ঠী

হইতে। সর্বক্ষেত্রেই যেন মনে হয়, ঠিক যাহা হওয়া উচিত ছিল তাহাই হইয়াছে।

তিনি তাঁহার নিজস্ব সমস্যা সমাধানের উদ্দেশ্যেই বোধ হয় রচনার বিষয়-বস্তু হিসাবে অতীতকে অবলম্বন করিয়াছিলেন—এইভাবে তিনি সৌন্দর্যের সহিত ব্যঙ্গকৌতুক সংমিশ্রিত করিতে, এবং আভিজাত্য প্রথার বর্ণাঢ্য আড়ম্বর সম্পূর্ণ উপভোগ করিয়াও তাহার সামাজিক অত্যাচার ও অবিচারকে আক্রমণ করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। তাঁহার সমালোচকগণ ও হার্টফোর্ডবাসী প্রতিবেশীগণ উভয়েই তাঁহাকে এই কর্মে উৎসাহ প্রদান করিয়াছিল—তাঁহাকে বিশ্বাস করিতে বাধ্য করিয়াছিল যে, 'টম্ সইয়ার' ও 'হাকল্‌বেরি ফিন্' কৌতুক-রচনা মাত্র, কিন্তু 'জোন অব আর্ক'-এ তিনি সত্যকার সৌন্দর্যসৃষ্টি করিয়াছেন। তাহাদের অভিমত তিনি সত্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার সৃষ্ট পরিবেশগুলি পো-র সৃষ্টির ন্যায় অবাস্তব হইলেও তাহাতে পো-র কেন্দ্রীভূত গাঢ়বদ্ধতা পাওয়া যাইত না। খেয়ালখুশি মত তাহারা নিছক কৌতুক হইতে ব্যঙ্গবিদ্রূপে, এমন কি মাঝে মাঝে ছিঁচকাঁদুনে ন্যাকামিতে পর্যন্ত পরিণত হয়। একজন সুনিপুণ ও ক্ষমতাশালী রসসাহিত্যিকের দ্বারা রচিত হওয়াও এগুলি সর্বক্ষেত্রেই আমাদের হাস্যোদ্রেক করিতে সক্ষম হয় এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সুখপাঠ্য হইয়া থাকে। কিন্তু এই রসিকতা যান্ত্রিক হইয়া উঠে' এবং চ্যাপ্‌লিনের পরবর্তীকালের ছায়াচিত্রগুলির ন্যায় এই সকল রচনার উদ্দেশ্যের মধ্যেও কোন স্থিরতা থাকে না। কখনও মনে হয় মিষ্টান্ন চিবাইতেছি, কখনও মনে হয় চিনি-মোড়া ঔষধের বড়ি, আবার কখনও মনে হয় শুধুই ঔষধের বড়ি—তাহার উপর কোন মোড়কই নাই।

নির্ভেজাল খাঁটি টোয়েন কিন্তু প্রথম যুগের চ্যাপ্‌লিনের মত একজন মহান শিল্পী—তাঁহার স্পর্শে কোথাও দুর্বলতা নাই। তাঁহার যে সকল পুস্তকে নিছক হাস্যরস অথবা নিষ্ঠুর বিষণ্ণতা কিছুরই বাড়াবাড়ি নাই, যাহাতে ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতার সহিত আন্তরিক মমত্ববোধের সংমিশ্রণ ঘটিয়াছে, আমাদের ভবিষ্যৎ বংশধরেরা সেইগুলির জন্যই তাঁহাকে মনে রাখিবে। এই পুস্তকগুলির নাম—'টম্ সইয়ার', 'লাইফ অন দি মিসিসিপি', এবং সর্বোপরি 'হাকল্‌বেরি ফিন্'। এইগুলিতে তিনি অকপট আবেগের সহিত এবং নির্ভুলভাবে লিখিয়া রাখিয়া গিয়াছেন সেই জীবনের কথা যাহার সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠতম পরিচয় ছিল—নদীতীরস্থ যে শহরে তাঁহার বাল্যকাল কাটিয়াছিল সেই শহরের

জীবনের কথা এবং সেই নদীর জীবনের কথা। ডিকেন্‌সের কাছে মিসিসিপি নদী 'তরল কর্দমস্রোতবাহী' একটা দুর্গন্ধ নালা মাত্র বলিয়া মনে হইয়াছিল : 'প্রতি রাত্রে অন্ধকার দিগন্তের গায় যে নিরীহ বিদ্যুৎরেখাকে ঝিক্‌মিক্‌ করিতে দেখা যায় তাহা ছাড়া সমগ্র দৃশ্যের মধ্যে প্রীতিকর আর কিছুই নাই।' বালক মার্ক টোয়েনের দৃষ্টিতে এবং পরিণত বয়সে তাঁহার স্মৃতির দৃষ্টিতে এই নদীই ছিল সমগ্র জীবন। অনভিজ্ঞদের নিকট এ নদী অতি বিপজ্জনক, কিন্তু (হাক্‌ ফিনের মত) যাহারা ইহাকে চেনে তাহাদের পক্ষে সম্পূর্ণ নিরাপদ ও উদার হৃদয়। টোয়েনের রচনায় এই নদী মানুষের জীবনযাত্রার প্রতীক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। 'টম্‌ সইয়ার' বইখানির রচনা পুরাপুরি সন্তোষজনক নহে, কারণ ইহাতে 'দুষ্টু ছেলের কাহিনী' লইয়াই সাতকাহন করা হইয়াছে (যদিও চাতুর্যে সে যে-কোন পূর্ণবয়স্ক পুরুষেরই সমান) ; আর 'লাইফ অন দি মিসিসিপি'-র প্রথম অধ্যায়গুলি অতি চমৎকার হইলেও তাহার শেষ অধ্যায়গুলি অত্যন্ত নিকৃষ্ট ধরনের রচনা। কিন্তু টম্‌ সইয়ারের অনুকরণে জিমের উদ্ধার সাধনের ঘটনাটি বাদ দিলে, 'হাক্‌ল্‌বেরি ফিন্‌' একখানি নিখুঁত পুস্তক—একটি সীমান্তচারী বালকের অবিস্মরণীয় জীবন-চিত্র। দর্শন হিসাবে হেতুবাদ কতখানি সত্য জানি না, কিন্তু ঔপন্যাসিকের দিগ্‌দর্শনী নীতি হিসাবে ইহা অত্যন্ত অপকৃষ্ট বস্তু। ঔপন্যাসিককে সাধারণ নরনারী লইয়া কারবার করিতে হয় ; তাহাদের জীবনের পরিণতি কিরূপ হইবে সে সম্বন্ধে অবশ্য তিনি যাহা খুশি সিদ্ধান্ত করিতে পারেন, কিন্তু তৎসত্ত্বেও সাধারণ নরনারী কখনও ইহা সত্য বলিয়া অনুভব করিতে পারে না যে তাহাদের জীবনের গতি পূর্ব হইতেই নির্দিষ্ট ও নিয়মিত হইয়া আছে। তিনি যদি তাঁহার মতবাদ নিজের রচনায় কঠোরভাবে প্রয়োগ করেন, তাহা হইলে তাহার চরিত্রগুলি নিরুদ্যম পুতুলে পরিণত হইবে। 'হাকল্‌বেরি ফিন্‌'-এ কিন্তু চরিত্রগুলি সবই (হুইট্‌ম্যানের ভাষায়) 'তাজা, দুষ্ট ও বাস্তব'। একথা অবশ্য সত্য যে তাহাদের মধ্যে কেহ কেহ নিষ্ক্রিয় অপরিচ্ছন্নতার মধ্যে, ছোট ছোট শহরের সামাজিক নিষ্ঠুরতার মধ্যে, অর্থহীন পারিবারিক প্রতিহিংসার দ্বন্দ্বের মধ্যে, অথবা (জিমের ন্যায়) নিগ্রো-দাসত্ব প্রথার ফাঁদের মধ্যে আটক হইয়া পড়ে। কিন্তু হাক্‌ নিজে সর্বক্ষণই মুক্তপুরুষ ; যে পরিবেশ তাহাকে সভ্য করিয়া তুলিতে চাহে তাহার দ্বারা সে এখনও নিয়ন্ত্রিত বা বিনষ্ট হয় নাই—এখনও সে তাহার স্বাভাবিক সত্তা বজায় রাখিতে পারিয়াছে। দাসত্বের আসন্ন বিপদ

হইতে জিমকে সে রক্ষা করিতে পারে, কিন্তু কৃষ্ণাঙ্গ হওয়ার ফলে জিম্ যে কসুর করিয়া ফেলিয়াছে তাহা হইতে রক্ষা করিতে পারে না। কিন্তু পরিশেষে নিজের আত্মার পরিত্রাণের নিমিত্ত ন্যাটি বাম্পোর ন্যায় হাক্‌কেও সভ্যতার সংস্পর্শ হইতে দূরে পলায়ন করিতে হইল। আমেরিকানদের পক্ষে যে ধরনের সংসার-ত্যাগ মাঝে মাঝে অনিবার্য হইয়া উঠে ইহা তাহারই একটি দৃষ্টান্ত; কিন্তু থোরো নিজের জীবনে যে কৃচ্ছ্রসাধন বরণ করিয়া লইয়াছিলেন হাকের সংসার ত্যাগের সহিত অবশ্য তাহার কোন সম্পর্ক ছিল না। যতদিন পর্যন্ত এই 'নূতন পৃথিবীর' অধিবাসীদের পক্ষে প্রয়োজন মত অরণ্য প্রান্তরময় বিজনভূমিতে পলায়ন করা, এবং সেখানে বন্য জীবজন্তুর ন্যায় শুধু পঞ্চেন্দ্রিয়ের সাহায্যে জীবনযাপন করা, সম্ভব হইবে ততদিন পর্যন্তই ইহার 'নূতনত্ব' বজায় থাকিবে। অন্যথায় নিয়তির ঘড়ির কাঁটা অনিবার্যভাবে শোচনীয় পরিণতির দিকে ঘুরিতে শুরু করিবে। কেনা-বেচার দোকানদারি আসিবে; গির্জা আসিবে, ধর্ম আসিবে, নীতি আসিবে; ছাপার অক্ষরে ও বক্তৃতামঞ্চে মিথ্যার ফুলঝুরি ছুটিতে শুরু হইবে; দলে দলে মানুষ আসিবে, জনতার ও সৈন্য-বাহিনীর উদ্ভব হইবে (এমারসন বলিয়াছিলেন, 'একদল সৈন্য দৃশ্য হিসাবে অতি অপ্রীতিকর')। টোয়েন এই সকল বিপদের কতকগুলি এড়াইতে সক্ষম হইয়াছিলেন। গৃহযুদ্ধের সময় কয়েক সপ্তাহ মাত্র সৈনিকের কাজ করিবার পর তিনি সোজা পশ্চিমদিকে পলায়ন করিয়া নেভাডা প্রদেশে গিয়া পৌঁছিয়াছিলেন। সেখানে আরও অনেকের সহিত একত্রে তিনি সেই জনহীন অনাবাদী অঞ্চলকে ফুলে-ফলে শোভাময় করিবার কার্যে লাগিয়া গিয়াছিলেন। কিন্তু সমস্ত বসতি সন্ধানীদের ন্যায় তাহাকেও সেই প্রদেশের অলৌকিক ও নির্দোষ সৌন্দর্য অপহরণ করিতে হইয়াছিল এবং পরে বনিজের এই কৃতকর্মের জন্য অনুশোচনা করিতে হইয়াছিল।

আর্নেস্ট্ হেমিংওয়ে আর একজন আমেরিকান লেখক যিনি নিজের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সত্যতা অবিকৃত রাখিবার চেষ্টা করিয়াছেন: সেজন্য তাঁহাকে কিছু মূল্যও দিতে হইয়াছে। 'হাক্‌ল্‌বেরি ফিন্' বইখানিকে তিনি তাহার প্রাপ্য প্রশংসা প্রদান করিয়াছেন। এই বই-এ এবং তাঁহার অপরাপর রচনায় মার্ক্ টোয়েন একটি বিরাট আনুষঙ্গিক কৃতিত্বও প্রদর্শন করিয়াছেন— আমেরিকান চরিত্র বৈশিষ্ট্যের উপযোগী একটি গদ্য রচনারীতি সৃষ্টি করিয়াছেন হেমিংওয়ে ইহারও প্রশংসা করিয়াছেন। একদা ওয়াশিংটন আর্ভিং এইরূপ

রচনারীতি সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছিলেন; লোয়েলও করিয়াছিলেন; রঙ্গরসিক সাংবাদিকেরাও করিয়াছিলেন। প্রত্যেকটি ক্ষেত্রেই এই চেষ্টা করা হইয়াছিল রঙ্গরসের মাধ্যমে; কেবলমাত্র হালকা অনাড়ম্বর রচনার মধ্য দিয়াই আমেরিকান লেখকেরা তাঁহাদের জাতীয় বাগ্‌ভঙ্গির স্বাচ্ছন্দ্য ও আটপৌরে ঢঙ্‌টি প্রকাশ করিতে পারিতেন—যে গুরুগম্ভীর প্রাচীন রচনারীতিতে সাধারণত ইহা লিখিত হইত, শুধু এই ধরনের রচনাতেই তাহা সম্ভব হইত। নোয়া ওয়েবস্টার একটা খাঁটি আমেরিকান রচনাশৈলী চাহিয়াছিলেন; কিন্তু টোয়েনের আবির্ভাবের পরেই শুধু তাঁহার নিম্নোদ্ধৃত দাবী সত্য বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছিল (অবশ্য এই সত্য কিছু পরিমাণ মার্জনীয় অতিরঞ্জনের সহিত মিশ্রিত ছিল)।

> 'মহারানীর ইংরাজী ভাষা' বলিয়া কোন বস্তু নাই! এই সম্পত্তিটি এখন একটা যৌথ প্রতিষ্ঠানের হাতে চলিয়া গিয়াছে, এবং আমরাই সেই কারবারের অধিকাংশ শেয়ারের অংশীদার।

তাঁহার হস্তে হাস্যোদ্দীপক অপভাষা ও আঞ্চলিক ভাষা সাহিত্য সৃষ্টির একটি সুসংস্কৃত মাধ্যমে পরিণত হইয়াছিল। তাঁহার এই ভাষা স্বতোৎসারিত, দৃষ্টিগ্রাহ্য এবং আপাতসরল—শুনিতে মুখের কথার ন্যায়; কিন্তু ঠিক মুখের কথা নহে। হাওয়েল্‌স্‌ বলিয়াছিলেন যে সর্বজনগ্রাহ্য কুশলী সাহিত্য শিল্পীদের দ্বারা লিখিত চিরাচরিত ইংরাজী ভাষা 'একটি পাণ্ডিত্যপূর্ণ আত্মসচেতন বস্তু; নিজের ঠাকুরদাদা যে কে তাহা ইহার ভাল করিয়াই জানা আছে!' মার্ক্‌টোয়েনের বেলায় 'বিষয়বস্তুতে' আমরা দেখিতে পাই একটা বর্ণসাঙ্কর্যের অসঙ্গতি; কিন্তু তাঁহার সৃষ্ট 'শিল্পরূপ' হইতে একটা সম্পূর্ণ বংশলতিকার উদ্ভব হইয়া তাহা পরিশেষে হেমিংওয়েতে আসিয়া পৌঁছিয়াছে।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

নিচু পর্দার সুর

এমিলি ডিকিন্‌সন এবং আরও অনেকে

সিড্‌নি ল্যানিয়ার (১৮৪২-৮১)

জন্ম—জর্জিয়ার অন্তর্গত মেকান্ নামক স্থানে ; শিক্ষা—ঐ একই রাজ্যভুক্ত অগল্‌থর্প বিশ্ববিদ্যালয়ে। গৃহযুদ্ধ বাধিবার ফলে সঙ্গীত-চর্চার দ্বারা জীবিকার্জনের আশা পরিত্যাগ করিতে হয়। স্বাস্থ্য পূর্বেই খারাপ ছিল, যুদ্ধে শত্রুহস্তে বন্দী হইবার পর তাহা আরও খারাপ হইয়া পড়ে। এই অভিজ্ঞতাকে অবলম্বন করিয়া তাঁহার 'টাইগার-লিলিজ্' (১৮৬৭) নামক উপন্যাস রচিত হয়। ভগ্নস্বাস্থ্য ও দারিদ্র্যজনিত নানা বাধা সত্ত্বেও তিনি কাব্য ও সঙ্গীতের চর্চায় নিজেকে সম্পূর্ণভাবে নিয়োজিত রাখেন এবং বল্‌টিমোর অর্কেস্ট্রায় বংশীবাদকের পদ লাভ করেন। ১৮৭৭ খৃস্টাব্দে তাঁহার 'কবিতাবলী' প্রকাশিত হয়, এরং কতকগুলি প্রবন্ধ একত্রে 'দি সায়েন্স অব ইংলিশ ভার্স' (১৮৮০) নামে পুস্তকাকারে মুদ্রিত হয়।

জর্জ ওয়াশিংটন কেব্‌ল্ (১৮৪৪-১৯২৫)

জন্ম নিউ অর্লেয়াঁয়। গৃহযুদ্ধের সময় কন্‌ফেডারেট সৈন্য-বাহিনীতে কার্য করেন এবং তাহার পর লিখিতে শুরু করেন। তাঁহার প্রথম রচনাগুলি সংবাদপত্রে ও সাময়িক পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত হয়, এবং ইহাদের কতকগুলি একত্র সংগৃহীত হইয়া 'ওল্ড ক্রিওল ডেজ' (১৮৭৯) নাম দিয়া গ্রন্থাকারে ছাপা হয়। ১৮৮০ খৃস্টাব্দে 'দি গ্র্যাণ্ডিসাইন্‌স্' নামে একখানি উপন্যাস প্রকাশিত হয়, এবং ইহার পর দক্ষিণাঞ্চল সংক্রান্ত আরও বহু কাহিনী রচিত ও মুদ্রিত হয়—যদিও তিনি নিজে উত্তরাঞ্চলেই বসবাস করিতেন।

যোয়েল চ্যাণ্ডলার হ্যারিস (১৮৪৮-১৯০৮)

জন্ম জর্জিয়ায়। দক্ষিণাঞ্চলের অনেকগুলি সংবাদপত্রে কাজ করিবার পর তিনি 'অ্যাটলাণ্টা কন্‌স্টিটিউশন' নামক সংবাদ পত্রের সহিত সংশ্লিষ্ট হন (১৮৭৬-১৯০০), এবং রিমাস খুড়া সম্বন্ধীয় তাঁহার প্রথম গল্পটি ইহাতেই প্রকাশিত হয় (১৮৭৯)। ইহার পর ঐ চরিত্রটি সম্বন্ধে আরও বহু গল্প রচিত হয়—গল্পগুলির জনপ্রিয়তার সঙ্গে সঙ্গে তাহাদের চাহিদাও বাড়িতে থাকে। হ্যারিসের মৃত্যুর পর 'রিমাস খুড়ার স্মৃতিরক্ষার্থে' একটি সমিতি পর্যন্ত প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। দক্ষিণাঞ্চলীয় জীবনের অপরাপর দিক সম্বন্ধেও তিনি গল্প ও উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন।

হ্যারিয়েট বীচার স্টো (১৮১১-৯৬)

জন্ম কনেকৃটিকাটে। পিতার সহিত সিন্‌সিন্যাটিতে চলিয়া আসেন (১৮৩২), এবং সেখানে পিতার দ্বারা পরিচালিত ধর্মশিক্ষা-বিদ্যালয়ের সি. ই. স্টো নামক অধ্যাপককে বিবাহ করেন (১৮৩৬)। এই সময়ে তিনি দৃঢ়ভাবে ক্রীতদাস প্রথার বিরোধিতা করিতে আরম্ভ করেন। মেইনে বাস করিবার সময়ে তিনি 'আঙ্কল্ টমস্ কেবিন' (১৮৫২) নামক গ্রন্থখানি রচনা করেন। ইহার রোমাঞ্চকর সাফল্য তাঁহাকে আরও বহু গ্রন্থ লিখিতে প্রণোদিত করে। তাঁহার দ্বিতীয় ক্রীতদাসপ্রথা-বিরোধী উপন্যাসের নাম 'ড্রেড, এ টেল অব দি গ্রেট ডিস্‌ম্যাল সোয়াম্প' (১৮৫৬)। কয়েক বৎসর তিনি কনেকৃটিকাটের অন্তবর্তী হার্টফোর্ড নামক স্থানে মার্ক টোয়েনের গৃহের সন্নিকটে বাস করেন; কিন্তু ইহার পর তিনি ফ্লরিডায় বাড়ি ও জমির ব্যবসায়ে সংশ্লিষ্ট হইয়া পড়েন এবং দক্ষিণাঞ্চলের এই রাজ্যটিতেই কিছুকাল অতিবাহিত করেন।

সারা অর্ন জিউয়েট (১৮৪৯-১৯০৯)

জন্ম—মেইনের অন্তর্গত সাউথ বেরুউইকে। অতি শৈশবকালেই লিখিতে আরম্ভ করেন। তাঁহার রচিত প্রথম প্রবন্ধগুলি 'ডীপ-হ্যাভেন' (১৮৭৭) নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হইলে পাঠকদের দ্বারা সমাদৃত হইয়াছিল। ইহার পর আরও প্রবন্ধ, কয়েকখানি উপন্যাস ও কিছু কবিতা প্রকাশিত হয়—ইহাদের প্রায় সমস্ত রচনাই কোন

না কোন প্রকারে মেইন রাজ্যের সহিত সংশ্লিষ্ট। এখনও পর্যন্ত 'দি কান্টি অব দি পয়েণ্টেড ফারস্' (১৮৯৬) তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা বলিয়া পরিগণিত হয়।

এমিলি ডিকিন্‌সন (১৮৩০-৮৬)

মাসাচুসেট্‌সের অন্তর্বর্তী আমহার্স্ট নামক স্থানে জন্ম; মাউণ্ট হোলিওক মহিলা বিদ্যালয়ে এক বৎসর ব্যতীত প্রায় সমস্ত জীবন এইখানেই অতিবাহিত করেন। তাঁহার পিতা ছিলেন একজন বিত্তশালী আইনজীবী—পিতার সহিত স্বগৃহেই তিনি বাস করিতেন। ধীরে ধীরে বাহিরের সমাজ হইতে সরিয়া গিয়া তিনি একান্ত নিঃসঙ্গ জীবনযাপন করিতে শুরু করেন। তাঁহার সামান্য কয়েকজন বন্ধু ও পত্রালাপীদের মধ্যে একজন ছিলেন হার্ভার্ডের সাহিত্যিক টমাস ওয়েণ্টওয়ার্থ হিগিনসন। কাব্য রচনা সম্বন্ধে তিনি অনেক সময় ইঁহার পরামর্শ চাহিতেন। তাঁহার মৃত্যুর পর ইনিই তাঁহার কবিতাবলীর সম্পাদনা করেন।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

নিচু পরদার সুর

গৃহযুদ্ধের যুগে শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের সাহিত্য প্রায় কিছুই রচিত হয় নাই : ইহার একমাত্র ব্যতিক্রম আমরা পাই হুইট্‌ম্যান ও মেল্‌ভিলের কাব্যে এবং জন ডব্লু. ডিফরেস্টের 'মিস্ র‍্যাভেনেল্‌স্ কন্‌ভারসান্ ফ্রম সেসেশান টু লায়াল্‌টি'-র (১৮৬৭) ন্যায় স্বল্পতর খ্যাতিসম্পন্ন পুস্তকগুলিতে নাম শুনিয়া যতটা মনে হয় বইখানি আসলে তত খারাপ নহে। নাম করা আমেরিকান লেখকদের মধ্যে অধিকাংশই যুদ্ধে যোগদান করেন নাই। অ্যামব্রোজ বিয়ার্স্ ও সিড্‌নি ল্যানিয়ায় করিয়াছিলেন ; কিন্তু টোয়েন, হাওয়েল্‌স্ ও হেন্‌রি জেম্‌স্— সকলকেই এইচ্. এল্. মেঙ্কেন বিদ্রূপ করিয়া নাম দিয়াছিলেন 'যুদ্ধ এড়ানোর দল'। কাব্যসাহিত্যে যুদ্ধের ফলে বেশ এক ঝাঁক সামরিক ও আনুষ্ঠানিক রচনার উদ্ভব হইয়াছিল—যথা লোয়েলের 'হার্ভার্ড্ ওড্' এবং দক্ষিনাঞ্চলের তরুণ কবি হেন্‌রি টিম্‌রডের 'এফ্‌নোজেনেসিস্'। কিন্তু আমেরিকান পাঠকদের পক্ষে এই সব কবিতা যতই মর্মস্পর্শী হউক না কেন, বিদেশে রপ্তানির যোগ্য মাল এগুলি নহে। যুদ্ধের আর একটি প্রত্যাশিত ফল দেখা গিয়াছিল— সত্যকার স্বদেশী লেখকদের জন্য একটা নূতন চাহিদার সৃষ্টি হইয়াছিল। আমেরিকার অন্তর্নিহিত নানা গুণের কথা সম্প্রতি রক্তের অক্ষরে লেখা হইয়া গিয়াছে ; এই লেখকদের কাজ হইবে কালি কলমের সাহায্যে পুনরায় সেই সব গুণের প্রশংসাকীর্তন করা। ১৮৬৫ খৃস্টাব্দে হেরেস বুস্‌নেল (একজন প্রখ্যাতনামা ধর্মযাজক) ইয়েল নগরীতে 'মৃতের প্রতি আমাদের কর্তব্য' সম্বন্ধে একটি বক্তৃতা প্রদান করেন। তিনি অভিমত প্রকাশ করেন যে এইরূপ একটি কর্তব্য হইল 'এখন হইতে—যাহা কিছু লিখিবার······ইংরাজী ভাষায় না লিখিয়া আমেরিকান ভাষায় লেখা। আমরা প্রয়োজনীয় প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছি এক্ষণে আমাদের নিজস্ব একটা সভ্যতা গড়িয়া তুলিতে হইবে, নিজেদের চিন্তা নিজস্ব ধারায় পরিচালিত করিতে হইবে, নিজস্ব ছন্দে নিজেদের কাব্য রচনা করিতে হইবে।

ইহার কয়েক বৎসর পরে মার্ক টোয়েন 'আমেরিকান ভাষায়' লিখিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার দৃষ্টান্ত অপরের দ্বারা অবিলম্বে অনুসৃত হয় নাই। বস্তুত কোন কোন আমেরিকান লেখক কোন দিনই এ দৃষ্টান্ত অনুসরণ করেন নাই: এ ভাষা যে তাঁহাদের উদ্দেশ্য সাধনের সহায়ক হইবে একথা তাঁহারা স্বীকার করেন নাই। সামাগ্রিকভাবে এই যুগের আমেরিকান সাহিত্যের মধ্যে একটা উদ্বেগের ভাব বহুল পরিমাণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তরুণতর লেখকেরা প্রবীণদের ছায়ায় ঢাকা পড়িয়াছিলে। এমার্সন ও লংফেলো ১৮৮২ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত বাঁচিয়া ছিলেন; লোয়েল, হুইটিয়ার, হোম্‌স্ ও পার্ক্‌ম্যান সকলেই তাঁহাদের খ্যাতির অলৌকিক মহিমায় মণ্ডিত হইয়া ১৮৯০ খৃস্টাব্দের পরেও বাঁচিয়া ছিলেন। পুনর্গঠনের অস্বস্তিকর বৎসরগুলিতে তথাকথিত সোনালী যুগ-টিকে লক্ষ্য করিয়া একজন বিরূপ সমালোচক এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারিতেন যে, হোরেস্ বুশ্‌নেন যে সভ্যতার অভ্যুদয় কামনা করিয়াছিলেন তখনও তাহার চিহ্নমাত্র দেখা দেয় নাই। কিন্তু কোন অধিকতর সদাশয় পর্যবেক্ষক হয়তো সিড্‌নি ল্যানিয়ারের ন্যায় নিঃসঙ্গ লেখকদের রচনাবলী লক্ষ্য করিতেন এবং দেখিতে পাইতেন একটু নিচু পর্দার সুরে বাঁধা একটা সাহিত্য ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতেছে (দক্ষিণাঞ্চলে, নিউ ইংলণ্ডে ও পশ্চিমে—সর্বত্র এ সাহিত্য স্থানীয় জীবনের সাহিত্য—স্থানীয় দৃশ্যাবলী ও স্থানীয় ভাষাভঙ্গি সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ সচেতনতাই ইহার ভিত্তিস্থানীয়।

দক্ষিণাঞ্চলের জনগণ দাসত্বপ্রথা ও রাজ্যসমূহের অধিকার সংক্রান্ত স্থানীয় সমস্যাদি লইয়া বিব্রত ছিল। যুদ্ধের পূর্বে তাহারা বিতর্কমূলক সাহিত্য সৃষ্টিতেই নিজেদের সমস্ত ক্ষমতা নিয়োজিত করিয়াছিল। পো, দুই একজন রসসাহিত্যিক ও উইলিয়ম গিলমোর সিম্‌সের ন্যায় কয়েকজন অখ্যাত ব্যতীত দক্ষিণাঞ্চলের সৃষ্টিমূলক সাহিত্য সম্বন্ধীয় কোন ঐতিহ্য ছিল না। (এই সিম্‌স্‌কে আঞ্চলিকতার অখ্যাতি দ্বিগুণ পরিমাণে ভোগ করিতে হইয়াছিল: তাঁহাকে বলা হইত 'দক্ষিণাঞ্চলের কুপার, অথচ এদিকে কুপারকেই 'আমেরিকার স্কট' নাম দিয়া সীমিত খ্যাতির অধিকারী করা হইয়াছিল।) তরুণ কবি—সাঙ্গীতিক ল্যানিয়ার বন্ধুত্ব ও সমর্থনের অভাবে মনঃকষ্ট ভোগ করিতেন: জনৈক উত্তরাঞ্চলীয় বন্ধুকে তিনি একবার লিখিয়াছিলেন, 'তুমি কল্পনাও করিতে পারিবে না আমরা এখানে কিরূপ অজ্ঞানান্ধকারের মধ্যে বাস করি' যদিও ল্যানিয়ারের কবিতাবলী উত্তরাঞ্চলে জনপ্রিয়তা লাভ

করিতে ও প্রকাশিত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল, তথাপি আগের যুগের কবি পো-র ন্যায় তিনি সর্বদাই ভয়ঙ্কর মানসিক অস্থিরতায় কষ্ট পাইতেন: দুইজনেরই জীবনের স্থায়িত্ব সম্বন্ধে কোন নিশ্চয়তা ছিল না। দুইজনই অস্বাভাবিক ও অসংযত ধরনের স্বপ্ন দেখিতেন! উদার শৌর্য, পূত চরিত্রা ও আবেগাতিশয্যহীনা নারী, এবং অলৌকিক সৌন্দর্য ইত্যাদি দক্ষিণাঞ্চলসুলভ নানা মহান কল্পনা দুইজনেরই মনকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিত। দুইজনই ছন্দ সম্বন্ধীয় সিদ্ধান্ত উদ্ভাবন করিয়াছিলেন। 'দি সায়েনস্ অব্ ইংলিশ ভার্স্' (১৮৮০) নামক গ্রন্থে ল্যানিয়ার অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন যে, কবিতা ও সঙ্গীত অনেকটা একই জাতীয় বস্তু; কারণ ইহারা একই আইনকানুন মানিয়া চলে! তিনি বিশ্বাস করিতেন যে, কবিতার ছন্দ তাল মাত্রার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়: ছন্দের প্রাণবস্তু স্বরাঘাত নহে, তাল! অতি-বর্ণাঢ্য ভাষার সাহায্যে তিনি এমন কবিতা সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছিলেন যাহার ধ্বনি সঙ্গীত-ধ্বনিরই অনুরূপ হইবে! পো-র কাব্যে যেরূপ হইয়াছিল এই ক্ষেত্রেও সেইরূপ অপ্রীতিকর অতি-মাধুর্যের উদ্ভব হইয়াছিল:

জলাভূমি এবং প্রান্তীয় সমুদ্রের মধ্যে ও কিসের সাড়া জাগিয়াছে?
কেন জানি না আমার অন্তরাত্মা আজ যেন সহসা মুক্তি পাইয়াছে,
অদৃষ্টের গুরুভার ও পাপালোচনার বিষাদক্লান্তি হইতে মুক্তি পাইয়াছে;
গ্লিনের জলাভূমির দৈর্ঘ্য ও বিস্তার ও প্রসার-ই তাহাকে এই
মুক্তি প্রদান করিয়াছে।

ল্যানিয়ার কতকগুলি অতি চমৎকার কাব্য পংক্তি রচনা করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহাকে প্রথম শ্রেণীর কবি বলা চলে না। শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের মানসিক সংবেদনশীলতা তাঁহার ছিল, কিন্তু তাঁহাকে সম্পূর্ণ নিজের উপর নির্ভর করিয়া চলিতে হইয়াছিল বলিয়াই তিনি জীবনে সাফল্য লাভ করিতে পারেন নাই। তথাপি তিনি ও পো এমন একটা দক্ষিণাঞ্চলীয় সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গির সূত্রপাত্র করিয়াছিলেন যাহা মাঝে মাঝে দক্ষিণাঞ্চলীয় রোমান্টিকতার সংস্পর্শে দূষিত হইয়া উঠিলেও বর্তমানযুগে উচ্চ পর্যায়ের কাব্য সৃষ্টি করিয়াছে।

ল্যানিয়ারের কল্পনাপ্রবণতা, পাণ্ডিত্য ও ভদ্র জনোচিত গুণাবলী হইতে বঞ্চিত হওয়া সত্ত্বেও অনান্য দক্ষিণী লেখকেরা তাঁহাদের নিজস্ব ভূভাগের বাতাবরণের বৈশিষ্ট্যকে—তাহার উষ্ণতা ও উর্বরতাকে, তাহার ক্ষয়িষ্ণু সমাজ ব্যবস্থাকে এবং তাহার নিগ্রো অধিবাসীদিগকে—সার্থকতার সহিত রূপায়িত

করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এইখানে আমরা দক্ষিণাঞ্চলের সাহিত্যিক ক্রমবিবর্তনের অপর একটি প্রধান পন্থার সন্ধান পাই: এই সাহিত্যপন্থাটি আমরা টোয়েনের রচনাই দেখিতে পাই (যতক্ষণ তাঁহাকে দক্ষিণাঞ্চলীয় সাহিত্যিক বলিয়া বিবেচনা করা যায়), সম্ভবত পো-র রঙ্গ রচনাগুলিকে দেখিতে পাই, অগাস্টাস্ লংস্ট্রিটের 'জর্জিয়া সিন্স্' -এ (১৮৩৫) নিঃসন্দেহে দেখিতে পাই, এবং জর্জ ওয়াশিংটন কেব্‌ল্ ও জোয়েল চ্যাণ্ড্‌লার হ্যারিসের রচনাবলীতেও দেখিতে পাই। (উইলিয়ম ফক্‌নার, রবার্ট পেন্ ওয়ারেন, ইউডোরা ওয়েল্‌টি, কার্‌সন ম্যাক্‌ফালার্স´ ট্রুম্যান ক্যাপোট প্রমুখ আধুনিক দক্ষিণী সাহিত্যিকেরা অসাধারণ অলঙ্করণ ও সাধারণ জীবন-চিত্রণের এই দুইটি সাহিত্যপন্থাকে একীভূত করিতে, অথবা অন্তত পক্ষে একত্র সমাবেশ করিতে, সক্ষম হইয়াছেন।) কেব্‌ল্ দক্ষিণের লোক হইলেও উত্তরাঞ্চলের সহিত তাঁহার নানা সম্বন্ধ ছিল; লুইসিয়ানার জীবনযাত্রার সমস্ত জটিলতা তিনি সম্পূর্ণরূপে অধিগত করিয়াছেন। তাঁহার রচিত 'ওল্ড ক্রিওল ডেজ্' (১৮৭৯), 'দি এ্যাণ্ডিসাইমস্' (১৮৮০) ও পরবর্তী পুস্তকগুলিকে কখনও মেকি জিনিস বলিয়া মনে হয় না, বরং মাঝে মাঝে স্মরণীয় ভাবে অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন বলিয়া মনে হয়। দুই এক ক্ষেত্রে অবশ্য বইগুলিকে একটু বেশি পরিপাটি ধরনের বলিয়া মনে হয়, এবং ক্রিওলদের আঞ্চলিক ভাষাও পাঠকের পক্ষে বাধাস্বরূপ হইয়া দাড়ায়: রঙের বাড়াবাড়ির ফলে পরিবেশ প্রায় ঢাকা পড়িয়া যায়। উত্তর বা দক্ষিণ যেখানেরই হউক না কেন, স্থানীয় জীবন সম্বন্ধীয় অধিকাংশ রচনা সম্পর্কেই অনুরূপ মন্তব্য করা চলে।

কিন্তু জোয়েল চ্যাণ্ড্‌লার হ্যারিসের শ্রেষ্ঠ রচনায় যাহা স্থানীয় তাহাই সার্বভৌম হইয়া উঠিয়াছে। শ্বেতাঙ্গ বালকের নিকট বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের তাৎপর্যব্যাখ্যারত বৃদ্ধ নিগ্রো রিমাস্ খুড়া চরিত্র হিসাবে অমর হইয়া উঠিয়াছে; এবং তাঁহার পশুপক্ষী সম্বন্ধীয় উপাখ্যানমালার মধ্যেও অদম্য স্ফূর্তিচঞ্চল 'খরগোস ভাই' ও ব্যর্থ বিদ্বেষের প্রতিমূর্তি 'খেঁকশিয়ালী ভাই'-এর চরিত্র দুইটি অবিনশ্বর। যদিও হ্যারিস্‌কে চাপে পড়িয়া যতগুলি রিমাস্ খুড়ার গল্প লিখিতে হইয়াছে তত তাঁহার না লেখাই উচিত ছিল (এইরূপ দশ খণ্ড গল্পগ্রন্থ আছে), এবং যদিও তিনি মনে প্রাণে দক্ষিণেরই মানুষ, তথাপি রিমাস্ খুড়াকে তিনি কোনরূপ প্রচারকার্যের জন্য নিয়োগ করেন নাই। 'যুদ্ধের আগেকার, যুদ্ধের সময়ের ও পরের' সব কথাই রিমাস্ খুড়ার মনে ছিল, কাজেই অনায়াসে

তাহাকে দক্ষিণাঞ্চলের আত্মবিলাপের মুখপাত্র করিয়া তোলা চলিত, অথবা টমাস নেল্‌সন পেজ যে ধরনের চিত্তাকর্ষক নিগ্রো বুড়াদের চরিত্র অঙ্কন করিতে ভালোবাসিতেন সেইরূপ একটা চরিত্রে পরিণত করা যাইত। কিন্তু ইহার পরিবর্তে আমরা পাই একটি তীক্ষ্ণবুদ্ধি বৃদ্ধকে : অত্যাচারিতের মর্মবেদনা সম্বন্ধে তাহার অন্তর্দৃষ্টি অসাধারণ; আর দুর্বল যখন সবল অত্যাচারীকে কৌশল করিয়া ফাঁদে ফেলিতে পারে তখন তাহা হইতে সে প্রচুর আনন্দ আহরণ করিতে পারে। হ্যারিস্ এক জায়গায় লিখিয়াছেন :

> [নিগ্রো গল্পকথক] কেন যে সবচেয়ে দুর্বল ও নিরীহ জীবটিকে তাহার কাহিনীর নায়ক রূপে বাছিয়া লয়, এবং কেন যে ভালুক, নেকড়ে ও খেঁকশিয়ালীর সঙ্গে দ্বন্দ্বে তাহাকেই বিজয়ী করে, তাহা বুঝিবার জন্য কোন বৈজ্ঞানিক গবেষণার প্রয়োজন নাই। সদগুণ নহে, অসহায়তা—বিদ্বেষ নহে, দুষ্টামি—পরিণামে জয়লাভ করে।

রিমাস্ খুড়ার দ্বারা বর্ণিত কাহিনীগুলি কাহিনী হিসাবে কৌতুকাবহ ও মর্মস্পর্শী হইলেও কথকের মুখের ভাষা তাহাদিগকে অনেকখানি সাহায্য করিয়াছে। কিন্তু রিমাসের জীবনদর্শনই তাহাদিগকে কালাতীত সাফল্য দান করিয়াছে : এই জীবনদর্শন সমস্ত নিরীহ ও দরিদ্র ব্যক্তির জীবনদর্শন—রিমাসের স্রষ্টাও এই জীবনদর্শনে বিশ্বাসী ছিলেন। হ্যারিসের সবচেয়ে প্রিয় পুস্তক ছিল 'দি ভিকার অব ওয়েকফিল্ড'। তিনি বলিয়াছেন যে, 'এই পুস্তকের সরলতা ও পরম বিস্ময়ের ভাবটি' সারা জীবন তাঁহাকে প্রেরণা যোগাইয়াছে। হ্যারিসের মতে, সাধারণ মানুষের জীবন লইয়া যখন সাহিত্য রচিত হয়—তখনই সাহিত্যের কর্তব্য সবচেয়ে যথাযথভাবে সম্পাদিত হয়। হেন্‌রি জেম্‌স্ যখন হথর্নের নিউ ইংলণ্ডের জীবন যাত্রার নিষ্ফলতা ও বৈচিত্র্যহীনতা সম্বন্ধে বিরূপ মন্তব্য করেন, তখন তিনি ক্রুদ্ধভাবে তাহার প্রতিবাদ করিয়াছিলেন। নিগ্রোদের অবস্থিতি হেতু তাঁহার নিজের বাসভূমির জীবন-যাত্রায় একটু অতিরিক্ত গভীরতার সঞ্চার হইয়াছিল; এবং এই উপাদানটির সূক্ষ্ম শিল্পসঙ্গত ব্যবহার যাঁহারা প্রথম করেন তিনি ছিলেন তাহাদের অন্যতম।

রিমাস্ খুড়াকে ও মার্ক টোয়েনের জিম্‌কে বাদ দিলে আমেরিকান কথাসাহিত্যের সর্বাধিক পরিচিত নিগ্রো চরিত্র হইল টমকাকা—হ্যারিয়েট

বীচার স্টো-র রোমাঞ্চকর সাফল্যমণ্ডিত উপন্যাসের নায়ক। প্রথম দুইটি চরিত্রের সহিত তুলনায় টমকাকাকে অতিরঞ্জিত ব্যঙ্গচিত্র বলিয়াই মনে হয়—সে এত ধার্মিক, এত প্রভুভক্ত যে মনে হয় যেন এত ভাল কখনও সত্য হইতে পারে না। বস্তুত দক্ষিণাঞ্চলের একজন লোক বলিয়াছিলেন যে, নিগ্রো জীবন ও চরিত্র সম্পর্কিত অন্তর্দৃষ্টি 'আঙ্কল্ টম্‌স্ কেবিন'-এ যতখানি আছে সামুদ্রিক পঞ্জিকাতেও বোধহয় তাহা অপেক্ষা কম নাই। কিন্তু মিসেস্ স্টো-র উপন্যাসকে রিমাস্ খুড়ার পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করিলে তাহার প্রতি অবিচারই করা হইবে। তিনি সমসাময়িক জনগণের উদ্দেশ্যে একখানি প্রচার পুস্তিকা রচনা করিয়াছিলেন—উদ্দেশ্য ছিল জনগণের ভাবাবেগ উদ্রিক্ত করা। অন্যান্য অসংখ্য দাসত্বপ্রথা বিরোধী (অথবা সমর্থক) গল্প-উপন্যাসগুলি যেরূপ নিকৃষ্ট শ্রেণীর হইত তাঁহার বইখানিও যে সেইরূপ হইবে এই সম্ভাবনাই ছিল সবচেয়ে বেশি! তাহা না হইয়া বইখানি এমন উৎকৃষ্টতর পর্যায়ের হইয়াছিল যে তাহার পরিমাপ করা অসম্ভব। পুস্তকের বিষয়বস্তুর সহিত লেখিকার হৃদয়ের ঘনিষ্ঠ সংযোগ ছিল; তদুপরি তাঁহার মানসিক ক্ষিপ্রতা, কৌতূহল, বর্ণনাশক্তি ও আদর্শগত মূল্যবোধও ছিল অসাধারণ। এই কারণেই ইহা সম্ভব হইয়াছিল। পামারস্টোন বইখানি তিনবার পড়িয়াছিলেন; গ্লাড্‌স্টোন পড়িতে গিয়া কাঁদিয়া ফেলিয়াছিলেন। আজ একশত বৎসর পরে পাঠকের প্রতিক্রিয়ার তীব্রতা অনেক কমিয়া গিয়াছে। তথাপি উপন্যাস হিসাবে ইহার কৃতিত্ব আজিও অনস্বীকার্য। টমকাকার চরিত্রে সদ্‌গুণের সংখ্যা বড় বেশি; কিন্তু ডিকেন্‌সের বহু চরিত্র সম্বন্ধেও একথা বলা যায়। আর পুস্তকের অন্যান্য চরিত্রগুলি—টপ্‌সি সেণ্ট ক্লেয়ার, শেল্‌বি, এমন কি সাইমন লেগ্রী পর্যন্ত—আমাদের মনকে যেন আঁকড়াইয়া ধরে; কিছুদেই তাহাদের ভোলা যায় না অবশ্য পুস্তকের সবচেয়ে জমকালো বর্ণনাগুলি—যেমন বরফের নদী পার হইয়া ইলাইজার পলায়ন, অথবা শিশু ইভার মৃত্যু—অতীত যুগের রুচি অনুযায়ী রচিত হইয়াছিল। নাটকাকারে এইগুলিই সবচেয়ে বেশি জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল।

মিসেস্ স্টোর রচিত কতকগুলি স্বল্পতর খ্যাতি-সম্পন্ন উপন্যাসে তাঁহার 'আদর্শগত মূল্যবোধ' সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসগুলিতে তিনি তাঁহার পরিচিত নিউ ইংলণ্ডীয় পরিবেশ হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন এবং এমন কতকগুলি ছোট ছোট তীব্র আবেগ-সম্পন্ন জনগোষ্ঠীর

বর্ণনা করিয়াছেন যাহাদের জীবন যাত্রার একমাত্র উপজীব্য হইল ধর্মানুষ্ঠান ও ধর্মসম্বন্ধীয় বিতর্ক। তাঁহার পুস্তকের চরিত্রগুলি সবই গম্ভীর-স্বভাব-বিশিষ্ট; ইহার কারণ এই যে, জীবনের কতকগুলি গুরুত্বপূর্ণ অংশ তাহাদের নিকট গাম্ভীর্যপূর্ণ বলিয়া মনে হয়। তাহাদের জীবনের সমস্যাগুলি সব সময়ে আমাদের সহানুভূতির উদ্রেক করে না। দৃষ্টান্তস্বরূপ 'দি মিনিস্টারস্ উইং' (১৮৫৯) গ্রন্থের নাম করা যায়। এই কাহিনীর নায়িকার বিশ্বাস তাহার বাগ্‌দত্ত স্বামী জলে ডুবিয়া মারা গিয়াছে; কিন্তু সে ঈশ্বর-স্মরণ দ্বারা নিজেকে পবিত্র করিয়া লইবার পূর্বেই মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছে—নায়িকার মর্মান্তিক মনোবেদনার ইহাই একমাত্র হেতু। তাঁহার উপন্যাসের দুষ্ট মানুষগুলি—যেমন, উক্ত পুস্তকের এয়ারন বার্ ও 'ওল্ড্‌টাউন ফোক্স্'-এর (১৮৬৯) এলারি ড্যাভেন্ পোর্ট—সকলেই এমন পাপাত্মা ও বিকৃত চরিত্র যে তাহাদিগকে অতি কিম্ভুত-কিমাকার জীব বলিয়া মনে হয়। তথাপি তাহার মধ্যে রসবোধ ও প্রাণচাঞ্চল্য যে একেবারেই নাই এমন নহে। যদিও শিশুকালে কটন ম্যাথারের 'ম্যাগ্‌নালিয়া ক্রিস্টি আমেরিকানা' পড়িয়া তাঁহার মনে হইয়াছিল: 'যে ভূমির উপর আমি বিচরণ করিতেছিলাম বিধির বিধানের কোন বিশেষ প্রক্রিয়ার, দ্বারা তাহা সুপবিত্র ভূমিতে পরিণত হইয়াছিল,' এবং যদিও স্কটের রচিত উপন্যাস ব্যতীত অন্য কোন উপন্যাস পাঠ তাঁহার পক্ষে নিষিদ্ধ ছিল;—তথাপি তাঁহার ধর্মযাজক পিতা সপরিবারে বেড়াইতে বাহির হইলে নিজের পদমর্যাদার কথা সম্পূর্ণ বিস্মৃত হইতে পারিতেন; এমন কি পর্বতের খাড়া পার্শ্বদেশ হইতে একটি বাদাম গাছ বাহিরের দিকে হেলিয়া দাঁড়াইয়া আছে দেখিলে তিনি তড়বড় করিয়া তাহার উপর চড়িয়া বসিতেন এবং 'তাহার পর সেই অতলস্পর্শ খদের উপর ডালে বসিয়া দুলিয়া দুলিয়া বাদাম পাড়িয়া ছেলেমেয়েদের জন্য মাটিতে ছুড়িয়া ফেলিতেন।' কিন্তু এই ধরনের ঘটনা তাঁহার উপন্যাসে অতি কদাচিত ঘটিয়া থাকে; তাহাদের সুর হথর্নের উপন্যাসের সুরের ন্যায় অতি সংযত। পিউরিটান ঐতিহ্য সম্বন্ধে জ্ঞানও তাঁহার হথর্ন্ অপেক্ষা বিন্দুমাত্র কম ছিল না। তথাপি নিউ ইংলণ্ডের দৃশ্যাবলীর ও ক্যাল্‌ভিন্‌-পন্থী জনগণের চরিত্রের আলেখ্য হিসাবে উল্লিখিত গ্রন্থকয়খানি (এবং তৎসহ 'দি পার্ল্ অব্ অর্‌স্ আইল্যাণ্ড', ১৮৬২, ও 'পোগেনাক্ পীপ্‌ল্', ১৮৭৮) এমন একটা গুণবিশিষ্ট বলিয়া মনে হয় যাহা মাধুর্য অপেক্ষা গভীরতর বস্তু। বস্তুত উপন্যাসগুলি বর্ণনার ও বিশ্লেষণের যত নিকটে আসিতে থাকে ততই

তাহারা উৎকৃষ্টতর হইয়া উঠে। উপন্যাস হিসাবে বইগুলি খুবই দুর্বল, কিন্তু একটা পরিচিত পরিবেশের কথাচিত্র হিসাবে সেগুলি খুবই শক্তিশালী—এই পরিবেশটিকে তিনি ঘনিষ্ঠ ও অন্তরঙ্গভাবে চিনিতেন, 'আঙ্কল্ টমস্ কেবিন'-এর দক্ষিণাঞ্চলের ন্যায় পরোক্ষভাবে নহে।

মিসেস্ স্টো-র রচনাবলীর এই দিকটিকে আঞ্চলিকতা বলিয়া বর্ণনা করা যায়। এই জাতীয় সাহিত্যের নিউ ইংলণ্ড-বাসী সর্বশ্রেষ্ঠ লেখিকা সারা অর্ন্ জিউয়েট্ যে তাঁহার রচনা হইতেই অনুপ্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। বালিকা বয়সে মিস্ জিউয়েট্ 'দি পার্ল্ অব্ অর্স্ আইল্যাণ্ড' পাঠ করিয়াছিলেন (এবং পুস্তকখানি তাঁহার খুব ভাল লাগিয়াছিল)। এই উপন্যাস মেইনের উপকূল অঞ্চল লইয়া রচিত। মিস্ জিউয়েট্ নিজে এই অঞ্চলেই মানুষ হইয়াছিলেন, এবং শীঘ্রই প্রথমে তাঁহার ছোট গল্পে ও পরে তাঁহার উপন্যাসে এই অঞ্চলের চিত্র আঁকিতে শুরু করিয়াছিলেন। তাঁহার রচনাবলীর ব্যাপকতা সীমাবদ্ধ। যে সব সরল-স্বভাব নরনারী সমুদ্র হইতে অনতিদূরে অবস্থিত খামার-বাড়িগুলিতে ও ছোট শহরে বসবাস করে তাঁহার উপন্যাসে তাহারাই সাধারণত স্থান পাইয়া থাকে। তাঁহার গ্রন্থাবলীর অধিকাংশ চরিত্রই স্ত্রীলোক—সারা জীবন ধরিয়া তাহারা পরস্পরের সহিত পরিচিত। তাহারা অবশ্য এমার্সনের ন্যায় একথা বিশ্বাস করে না যে 'যাহারা একই পরিবেশে বাস করে তাহারা বেশী দিন পরস্পরের সহিত হৃদ্যতা বজায় রাখিতে পারে না';—কিন্তু তাহারা এত কম কথা বলিয়া কাজ চালাইতে পারে যে তাহাদিগকে অসামাজিক বলিয়াই মনে হওয়াই স্বাভাবিক। এই কারণে মিস্ জিউয়েট্কে স্বল্প ভাষণ সংক্রান্ত একটা নূতন সমস্যার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। তিনি বুঝিতে পারিয়াছেন যে, 'নিউ ইংলণ্ডে সংঘটিত বড় বড় ঘটনার বিবরণ প্রদান করা খুবই শক্ত। আমরা অত্যন্ত কম কথা বলিয়া থাকি; এবং গভীর আবেগের মুহূর্তে যে দুই চারিটি কথা আমাদের মুখ হইতে নির্গত হয়, ছাপার অক্ষরে সেগুলিকে অতি অকিঞ্চিৎকর বলিয়া মনে হয়।' তাহাদের জীবনের অধিকাংশই স্মৃতিচারণায় ব্যয়িত হয়; তাহাদের উপনিবেশ ও বন্দরগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ধ্বংসোন্মুখ; দেশে জন্ম অপেক্ষা মৃত্যুর সংখ্যা বেশি। (বস্তুত একটি দ্বীপের কৃষক ও গৃহস্থেরা পশ্চিমের সোনার খনি অঞ্চলে চলিয়া যাইবার পর দ্বীপটি সম্পূর্ণ জনহীন হইয়া পড়ে।) সাধারণ ঔপন্যাসিকের পক্ষে

এইরূপ পরিবেশ হইতে সাফল্য অর্জন করা খুব দুরূহ হইলেও মিস্ জিউয়েটের শান্ত ও মিতবাক্ প্রতিভা ইহার মধ্যেই অনুকূল ক্ষেত্র খুঁজিয়া পাইয়াছিল। তাঁহার শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'দি কান্ট্রি অফ দি পয়েণ্টেড্ ফার্স্' (১৮৯৬) ডানেট্ নামক একটি কাল্পনিক শহর সম্বন্ধীয় চিত্রজাতীয় রচনার সমষ্টি। এই 'ছোট শহরটির বাড়িঘরগুলি সাদাতক্তা দিয়া গড়া; সমুদ্রের নোনা হাওয়া তাহার উপর দিয়া প্রবাহিত হয়।' যে কাহিনীকারের চক্ষু দিয়া শহরটিকে দেখা হইয়াছে তাঁহাকে মিস্ জিউয়েট্ বলিয়াই ধরা যাইতে পারে। ইনি মিসেস্ টড্ নামক একজন মহিলার বাড়িতে পয়সা দিয়া থাকেন ও খাওয়া-দাওয়া করেন, এবং এই মিসেস্ টড্‌কে অবলম্বন করিয়াই অলক্ষিতে অন্যান্য শহরবাসীদের জীবনের সহিত ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিতে পারিয়াছেন। শহরবাসীদের কেহ কেহ বহুদূর ভ্রমণ করিয়া আসিয়াছেন। কাপ্তেন লিট্‌ল্‌পেজ হাড্‌সন উপসাগরে গিয়াছিলেন এবং সেখানে একজন স্কট্‌ল্যাণ্ডদেশীয় বিকৃতমস্তিষ্ক লোকের সহিত একত্রে কিছুদিন বসবাস করিয়াছিলেন: এই লোকটি বিশ্বাস করিত যে সে উত্তর মেরু প্রদেশে এক নূতন প্রেতলোক আবিষ্কার করিয়াছে। আর মিসেস্ ফস্‌ডিক্ শিশুকালে তাঁহার পিতার জাহাজে করিয়া সমুদ্রযাত্রা করিয়াছিলেন: 'ছেলেবেলায় দক্ষিণ সাগরের দ্বীপগুলিতে বেড়াতে গিয়ে যে যে সব গায়ে রঙ্-চঙ-করা বুনো মানুষদের আমি দেখে এসেছিলাম—আহা তোমরা যদি তাদের দেখতে পেতে! সত্যিই তখন বেড়িয়ে সুখ ছিল—সেই পুরনো তিমি শিকারের দিনগুলোয়! ···অবশ্য একথা সত্যি যে ফিরে যখন আসতাম তখন আমার মনে হত যেন খানিকটা ঢিলে-ঢালা সেকেলে মত হয়ে পড়েছি··· কিন্তু সে জীবনে সত্যিই উত্তেজনা ছিল, আর কাজকর্ম আমাদের বরাবর খুব ভালই হত—তীরে নামবার সময় নিজেদের বেশ বড়লোক বলেই মনে হত।'—কিন্তু এইসব লোকেরা এখন প্রবীণ হইয়া পড়িয়াছেন; তাঁহাদের চারিপাশে পৃথিবী সঙ্কুচিত হইয়া আসিয়াছে; যাঁহারা বাহিরে ভ্রমণ করিয়া আসিয়াছেন তাঁহারা আজ এ বিষয়ে নিশ্চিত যে মেইনের যে অঞ্চলটিতে তাঁহাদের বাস তাহার সহিত তুলনা করা যায় এমন স্থান পৃথিবীতে আর কোথাও নাই।

সারা অর্ন্ জিউয়েটের রচনা অতি পরিপাটি ও অকপট—তাঁহার গ্রন্থের চরিত্রগুলি যে ধরনের গৃহে বাস করে অনেকটা সেই রকম; কিন্তু সেই গৃহ-গুলিরই ন্যায় তাঁহার রচনাতেও মাঝে মাঝে একটু অলঙ্করণ প্রচেষ্টার প্রমাণ

পাওয়া যায়। তাঁহার রচনারীতি মিতবাক্, কিন্তু অকিঞ্চিৎকর নহে—আসন্ন ধ্বংসের ছায়ায় উৎপন্ন বিবাদ ও নিউ ইংলণ্ড-সুলভ কর্মব্যস্ততা, এই দুই-এর মধ্যে ইহা একটি ভারসাম্য রচনা করিয়াছে। অপর একটি ধ্বংসোন্মুখ অঞ্চলের—অর্থাৎ দক্ষিণাঞ্চলের—স্থানীয় জীবন সম্বন্ধে রচিত সাহিত্যের সহিত এইখানেই ইহার পার্থক্য :

> টিলার ওপর একটা পুরনো বাড়ি—দক্ষিণ দিকে মুখ ফেরানো : বাড়ি নয় পুরনো বাড়ির খোলস মাত্র, ভিতরে লোকজন কেউ নেই। জানলাগুলোয় শার্সি নেই—দেখলে মনে হয় যেন কতকগুলো কানা চোখ। বাড়ির চারপাশে হিমলাগা বিবর্ণ ঘাস গজিয়ে আছে, যেন কোন জানোয়ারের গায়ের পাটকিলে লোম। লাইল্যাক গাছের একটামাত্র বাঁকা ডাল একগোছা সবুজ পাতা নিয়ে সদর দরজার খুব কাছে নেমে এসেছে।
>
> [মিসেস্ টড্] বললেন, 'এইবার আমরা বেশ মোটা করে এক টুকরো মাখন-রুটি নেব, আর তার পরেই ঝুড়িটাকে বাড়ির মধ্যে দেয়ালের গায়ে একটা খোঁটায় টাঙিয়ে রাখব—যাতে ভেড়াগুলো তার নাগাল না পায়…

তাঁহার গল্পগুলি পড়িলেই বুঝা যায় যে, মেইন অঞ্চলের প্রতি ইহাদের রচয়িত্রীর অনুরাগ যতই প্রবল হউক না কেন বহির্বিশ্ব সম্বন্ধেও তিনি সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায়—বলজ্যাক, জোলা ও গুস্তাভ ফ্লবেয়ারের রচনা—সবই তিনি পড়িয়াছিলেন। তাঁহার রচনা সুদৃঢ়, স্ত্রী-ধর্মী কৌতুকরসাশ্রিত ও সুপরিণত— পড়িলেই পাঠকের অবিলম্বে উইলা ক্যাথারের (১৮৭৬-১৯৪৭) রচনাবলীর কথা মনে পড়িবে, যদিও উইলা ক্যাথার মেইন হইতে বহু দূরে অবস্থিত নেব্রাস্কা ও নিউ মেক্সিকো অঞ্চলের কথা লিখিয়াছিলেন। বস্তুত এখানে একটি পারম্পর্য লক্ষণীয়—হ্যারিয়েট্ বীচার স্টো হইতে সারা অর্ন্ জিউয়েট্, এবং সেখান হইতে উইলা ক্যাথার। এই উইলা ক্যাথারই 'দি কান্ট্রি অব্ দি পয়েণ্টেড্ ফার্স্'-কে 'দি স্কারলেট লেটার' ও 'হাক্ল্বেরি ফিন্'-এর সমপর্যায়ভুক্ত করিয়া মন্তব্য করিয়াছিলেন, 'এই তিনখানি আমেরিকান পুস্তকের দীর্ঘায়ু হইবার একটা সম্ভাবনা আছে।' এই পারম্পর্য হইতে একথাও মনে হয় যে, আমেরিকান সাহিত্যের ইতিহাসে লেখিকাদের দানেরও একটা বিশেষ মূল্য আছে। আংশিকভাবে অবশ্য এই দান

খুবই ক্ষতিকর হইয়াছে এবং হথর্নের ক্রোধের যুক্তিযুক্ত হেতু যোগাইয়াছে—যেমন, সুসান বি. ওয়ার্নার রচিত 'দি ওয়াইড ওয়ার্ল্ড' (১৮৫১) ও 'কুইচি' (১৮৫২)। অতিমাত্রায় অশ্রুপিছিল ধরনের এই দুইখানি রোমান্স হথর্নের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থাবলীর সহিত এক সময়েই প্রকাশিত হয়—কিন্তু বিক্রয় হয় অনেক বেশি। কিন্তু উইলা ক্যাথার ও এলেন গ্লাসগোর (১৮৭৪-১৯৪৫) ন্যায় শ্রেষ্ঠ লেখিকাদের রচনায় আমরা দেখিতে পাই স্থানের প্রতি, ঐতিহ্যের প্রতি ও পরিবারিক বন্ধনের প্রতি অনুরাগ। (কুড়েঘরে পিয়ানোর ন্যায়) এই রচনা আমেরিকান গদ্য সাহিত্যের আড়ম্বরপূর্ণ, বহির্মুখী ও পুরুষালী প্রবণতার একটা প্রতিবাদী মেজাজ সৃষ্টি করিয়াছে—এবং এইরূপ একটা মেজাজের প্রয়োজন ছিল।

আরও এমন অনেক লেখিকার নাম করা যায়—তাঁহাদের মধ্যে একজন হইলেন মেরী উইল্‌কিন্‌স্ ফ্রীম্যান (১৮৫২-১৯৩০)—যাঁহারা মিসেস্ স্টো ও মিস্ জিউয়েটের ন্যায় সাহিত্যে নিউ ইংলণ্ডের প্রাণসত্তাকে প্রতিফলিত করিয়াছিলেন। আমেরিকার সর্বশ্রেষ্ঠ মহিলা কবি এমিলি ডিকিন্‌সনও বোধ হয় তাহাই করিয়াছিলেন। মাসাচুসেট্‌সের অন্তর্গত আমহার্স্ট নামক ক্ষুদ্র একটি শহরে তিনি সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত জীবন যাপন করিয়াছিলেন। নিউ ইংলণ্ডীয় সমাজে ছাড়া অন্য কোথাও কোন নারীর পক্ষে একই সঙ্গে এত অসুখী ও নিঃসঙ্গ এবং এত মানসিক ক্ষিপ্রতাসম্পন্ন ও প্রকাশক্ষম হওয়া ইহলোক ও পরলোকের সামীপ্য ও পারস্পরিক সম্পর্ক সম্বন্ধে এতখানি সচেতন হওয়া কিছুতেই সম্ভব হইত না। অথবা একথাও বলা চলে, অন্য কোন স্থানে তাঁহার ন্যায় প্রতিভাশালিনী লেখিকার রচনাবলী এত অসমান ও এমন অসম্পূর্ণ কিছুতেই হইতে পারিত না। কারণ এইখানে আমরা সাহিত্যে আঞ্চলিকতার চরম রূপটি দেখিতে পাইতেছি—সাহিত্য এখানে সঙ্কুচিত হইতে হইতে অবশেষে একখানি গৃহ, তাহার চতুষ্পার্শ্বস্থ উদ্যান, এবং তাহার প্রাঙ্গণ ও গবাক্ষ যে দৃশ্যাবলী দেখা যায় তাহারই গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে। এমন সম্পূর্ণ এই নিঃসঙ্গতা যে মনে হয় যেন ইহা স্বেচ্ছাবৃত—ইহার মধ্যে একই সঙ্গে সমাবিষ্ট হইয়াছে প্রায় ক্যাল্‌ভিনবাদের বেদনাদিগ্ধ ওজোগুণের ন্যায় একটা কোন বস্তু এবং মানবাত্মার সহিত প্রকৃতির সমন্বয় সঞ্জাত অতীন্দ্রিয় আনন্দের শিহরণ।

মৃত্যুকালে এমিলি ডিকিন্‌সন দুই সহস্রেরও অধিক অপ্রকাশিত কবিতা

রাখিয়া যান। সামান্য কয়েকজন বন্ধু ছাড়া আর কেহই জানিত না যে তিনি এত কবিতা রচনা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে অনেকগুলি কবিতার খসড়া মাত্র—হাতের কাছে যে কাগজের টুকরাটি পাওয়া গিয়াছে তাহার উপরেই টুকিয়া রাখা হইয়াছে। অপর কতকগুলিকে সযত্নে পরিমার্জিত ও সংশোধিত করা হইয়াছে। সবগুলিই কিন্তু আকারে ছোট—অধিকাংশ ক্ষেত্রে চার পংক্তিবিশিষ্ট স্তবকে বিভক্ত: সবগুলিতেই একটা বিশেষ ব্যক্তিত্বের ছাপ অভ্রান্তরূপে সুপরিস্ফুট। কবিতাগুলির ভাষা টেলিগ্রাফের ন্যায় সংক্ষিপ্ত ও গাঢ়বদ্ধ। শুনিতে দৈববাণীর মত—কিন্তু রসবোধের পরিচায়ক, কোন কোন ক্ষেত্রে স্ফূর্তিচঞ্চল, আবার মাঝে মাঝে কল্পনাসমৃদ্ধ খেয়ালিপনার দ্বারপ্রান্তে সমুপস্থিত। তাহাদের একটা নিজস্ব পরিমাপ পদ্ধতি আছে: সুদূর ও বিরাট বস্তুকে নগণ্য ও পরিচিত বস্তুর মাধ্যমে দেখা হয়, অথবা ইহার বিপরীত প্রতিক্রিয়াটি অনুষ্ঠিত হয়। এমিলি ডিকিন্‌সনের ক্ষুদ্র-বিশ্বে খাদ্যের গুঁড়া ও টুকরা দিয়াই ভোজ সাজানো হয়; মাছি, মাকড়সা, মৌমাছি, প্রজাপতি, রবিন্ পাখি প্রভৃতি অতি ক্ষুদ্র জীবজন্তু চক্ষুর সন্নিকটে অতি বিপুল আকৃতি ধরিয়া দেখা দিতে পারে। যথা—

ঝিঁঝিঁ পোকার গান শুরু করল,
সূর্য গেল, অস্তাচলে।
আর দিনমজুরেরা একে একে শেষ করল,
দিনের গায়ে কাজের আলিম্পন রেখা আঁকা শেষ করল।

নতশীর্ষ তৃণগুলি শিশিরে অবনত।
অপরিচিত আগন্তুকের মত প্রদোষ এসে দাঁড়িয়েছে—
হাতে টুপি—নবাগত, অতি ভদ্র;
যেন থাকতে বললে থাকবে, যেতে বললেই যাবে।

প্রতিবেশীর আগমনের মত একটা বিরাটত্বের আবির্ভাব হল,—
মূর্তিমান জ্ঞান অথচ তার কোন নাম নেই, মুখ দেখা যায় না;
একটা মহান প্রশান্তি এল। যেন অর্ধবিশ্বের ঘরে ঘরে নিমন্ত্রণ:
এমনি করেই রাত্রি আসে নেমে।

এই কবিতাটি তাঁহার অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবিতা নহে, কিন্তু এটিকে তাঁহার

কাব্যের একটি মোটামুটি নমুনা হিসাবে গ্রহণ করা যায়। ছন্দে নানা গোলমাল আছে; পরস্পর বিরোধী রূপকল্পের সংখ্যাও বোধ হয় একটু বেশি; আর উপসংহারটি অত্যন্ত আকস্মিক ও ভাবাবনতিদ্যোতক। উপসংহারে যেভাবে একটি সকর্মক ক্রিয়াকে (became) জোর করিয়া অকর্মকে পরিণত করা হইয়াছে তাহার মধ্যে কবির নিজস্ব একটি অভ্যাস প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু সব ত্রুটি সত্ত্বেও এই কবিতাটি হইতেই তাঁহার রচনার অসাধারণ ঐশ্বর্য ও পর্যবেক্ষণের সতর্কতা সুস্পষ্টরূপে বুঝিতে পারা যায়। 'ঝিঁঝিঁপোকা', 'দিনমজুর' 'আগন্তুক', 'প্রতিবেশী'—এই সকল পরিচিত ও সামান্য সামান্য চিত্রকল্পের সাহায্যে তিনি রাত্রির আবির্ভাব বর্ণনা করিয়াছেন। তথাপি শেষ স্তবকে আসিয়া এই সব ছোট ছোট বস্তু একটা 'বিরাটত্বের' রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে; অতি বিশাল ও রহস্যময় সে রূপ—'মূর্তিমান জ্ঞান, অথচ তার কোন নাম নেই, মুখ দেখা যায় না।' এমিলি ডিকিন্‌সনের মনের উপর বিশেষ মেজাজ যেভাবে ক্রিয়া করে এবং আলোকের পরিবর্তনের দ্বারা সেই মেজাজ যেভাবে প্রভাবিত হয় তাহা লক্ষণীয়:

> ঘাসে-ঢাকা ময়দানের ওপর ঐ যে দীর্ঘ ছায়া পড়েছে—
> ঐ ছায়ারই নাম পূর্বাশঙ্কা;
> ঐ ছায়া থেকেই বোঝা যায় সূর্য এখন অস্তে নেমেছে;
> সচকিত তৃণরাজির মধ্যে বিজ্ঞপ্তি বিঘোষিত
> এখনই অন্ধকার এই পথ দিয়ে যাবে।

এই কয়টি পংক্তিতেই কবিতাটি সম্পূর্ণ। আর একটি কবিতা এইভাবে শুরু হইয়াছে:

> শীতকালের অপরাহ্নে
> অনেক সময় একটা তির্যক্ আলোক-রশ্মি দেখা যায়;
> মনের ওপর তার ভার অসহ্য—বেদনাদায়ক,
> বড় গির্জা ঘর থেকে উৎসারিত সঙ্গীতধারার ভারের মত;

—আর শেষ হইয়াছে এই ভাবে:

> যখন সে আসে তখন মাটি যেন কান পেতে শোনে,
> ছায়ারা প্রতীক্ষা করে রুদ্ধনিঃশ্বাসে;
> আর যখন সে চলে যায়,—মনে হয় যেন দূর থেকে দেখছি
> কোনও মৃত্যুর দৃশ্য।

'মৃত্যুর দৃশ্য' : তাঁহার মনে অহরহ মৃত্যুচিন্তা চলিতেছে—যে মৃত্যুকে তিনি পরলোকে প্রবেশের দ্বার মাত্র বলিয়া মনে করেন। তাঁহার মতে এই পরলোক একটা বিশেষ মহিমা-মণ্ডিত অস্তিত্ব; তৎকালীন স্তোত্রগীতি ও ধর্মোপদেশ বক্তৃতায় স্বর্গধামের প্রচলিত ধারণানুযায়ী যে চিত্র প্রদত্ত হইত। অথবা তাঁহার অন্যতম অতিপ্রিয় পুস্তক 'দি বুক অব্ রেভেলশান্'-এ এ সম্বন্ধে চিত্র পাওয়া যাইত, এই পরলোকের সহিত তাহার সামগ্রিক না হইলেও, আংশিক সাদৃশ্য আছে। তিনি মনে করেন, মৃত্যুর অর্থ হইল বিশ্রাম, ঐশ্বর্য, নব-পরিচয়,—যে সামান্য কয়জন দুর্লভ মানুষের পূর্ণ পরিচয় পার্থিব জীবনে যাওয়া যায় নাই তাহাদের অখণ্ড সাহচর্য। গৃহ সমাধিকক্ষেরই উপক্রমণিকা মাত্র :

আমরা একটা গৃহের সামনে এসে দাঁড়ালাম—
গৃহ তো নয় যেন তরঙ্গায়িত মাটি উঁচু হয়ে উঠেছে।
সে গৃহের ছাদ প্রায় চোখেই দেখা যায় না,
আর কার্নিশটা যেন একটা মাটির ঢিপি মাত্র।

'সমাধিকক্ষের,' ওপারে, 'পবিত্রতার নির্বাচন' সমাধা হইবার পর ঈশ্বরকে দেখিতে পাওয়া যাইবে—পরম ঐশ্বর্যময় এক সাম্রাজ্যের অধীশ্বর। 'নীললোহিত', 'রাজকীয়', 'স্বাধিকার', 'মরকতমণি', 'কিরীট', 'সভাসদ্', 'পোটোসি', 'হিমালয়' প্রভৃতি শব্দের সাহায্যে তিনি এই সাম্রাজ্যের সমৃদ্ধি ও মহিমা বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। ইহার সব কিছুই অমরত্ব সম্বন্ধে তাঁহার মতবাদের সমর্থনে সাহায্য করে। জীবনের অধিকাংশই মৃত্যুর প্রতীক্ষা-কক্ষে ভোগ-করা অসহ্য যন্ত্রণা মাত্র। 'মৃত্যু-যন্ত্রণার সম্রাজ্ঞী' তিনি হুইট্‌ম্যানের সুরে সুর মিলাইয়া অনায়াসেই বলিতে পারিতেন—

সাধারণে যা মনে করে মরণ তা থেকে বিভিন্নতর।
সৌভাগ্যশালীরাই তাকে পায়।

এরূপ অবস্থায় কবির পর্যবেক্ষণশক্তি অতি তীক্ষ্ণ হইয়া থাকে এবং তিনি নিজের জীবনকে যতখানি সম্ভব অবান্তর বস্তুপুঞ্জের বোঝা হইতে মুক্ত রাখেন। তিনি বলেন—

আমার ছোট ছোট হাত দুখানি আমি প্রসারিত করেছি
স্বর্গলোককে ধরে আনব বলে।

বাহিরের পৃথিবীতে যেখানে যতটুকু স্বর্গের ইঙ্গিত ব্যঞ্জনা পাওয়া সম্ভব, এইভাবে তিনি তাহা আঁড়াইয়া ধরেন। প্রকৃতি হইতেও কিছু কিছু ইঙ্গিত

পাওয়া যায়। এগুলি সরাসরি অতীন্দ্রিয় পর্যায়ের নহে—তাহা হইতে অনেক বেশি ক্ষণস্থায়ী, বার বার আমাদিগকে আশা দিয়া নিরাশ করে :

আমরা অরণ্য দেখি, পর্বত দেখি—
প্রকৃতির প্রদর্শনী মেলায় এগুলি শিবির।
বাহির দেখে ভুল করে ভাবি ভিতর দেখলাম,
তারপর বসি কি দেখলাম তাই বর্ণনা করতে।

এই 'ভিতর' দেখিবার জন্যই তিনি প্রতীক্ষা করিয়া আছেন—সেই মুহূর্তমাত্রস্থায়ী তীব্র আলোর চমক, যখন নশ্বর মানুষের মনে হয় সে বুঝি এখনই পর্দার ওপারে উঁকি মারিয়া দেখিতে পারিবে। যখন ঝড় আসিয়া পড়িবার সময়ে আলোর রঙ্ বদলাইয়া যায়; অথবা যখন ঋতুচক্র আবর্তিত হয় ('বৎসরের এই পরিবর্তনশীল আচরণ প্রায় সঙ্গীতের মত মনকে বেদনার্ত করে তোলে'); অথবা সর্বোপরি যখন মৃত্যুর পদক্ষেপ শুনিতে পাওয়া যায়—তখন যেন এই শুভ মুহূর্তটি আসিয়া পড়িয়াছে বলিয়া মনে হয়। এইরূপ সময়ে তিনি মনে মনে অনুভব করেন যেন—

একমাত্র যে সংবাদের খবর আমি রাখি
সে হচ্ছে অমরলোকের ঘোষণাপত্র—
সারাদিন ধরে আমার কাছে পৌঁছায়।

'জাস্ট লস্ট্ হোয়েন আই ওয়াজ সেভ্ড্' শীর্ষক কবিতায় তিনি ব্যাধি হইতে আরোগ্য লাভের কথা বলিয়াছেন এবং এই ব্যাধিকে একটি অসার্থক আবিষ্কার পর্যটনের সহিত তুলনা করিয়াছেন :

সুতরাং পর্যটন থেকে ফিরে আসা লোকের মত আমার মনে হচ্ছে,—
সেই পথের বহু গোপন রহস্যের কথা আমার
বলতে পারা উচিত ছিল।
আমি যেন একজন নাবিক যে শুধু বিদেশের উপকূল
বরাবর ঘুরে আসছে,—
একজন আতঙ্ক-পাণ্ডুর বার্তাবহ যে সেই ভয়ঙ্কর
দরজার বাইরে থেকেই ফিরে আসছে—
যার শীলমোহর এখনও ভাঙা হয়নি।

কিন্তু এমিলি ডিকিন্‌সনের পরলোক সম্বন্ধীয় কল্পনাচিত্র তাঁহার ঈষৎ খেয়ালী পারিবারিক মানসিকতার দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হইয়াছে,

অর্থাৎ তাঁহার চরিত্রের যে অংশটিকে যথাযোগ্যভাবে 'আলঙ্কারিক' ('অন্তর ভাবদ্যোতক' নহে) বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে—তাহার দ্বারা। যদিও তিনি বারংবার সংসারের মধ্যে নিঃসঙ্গ জীবন যাপনের কথা বলিয়াছেন, তথাপি তিনি অ্যাভিলার সেন্ট্ টেরেসার ন্যায় গূঢ়জ্ঞানের সাধনা করেন না, সেন্ট্ জন অব্ দি ক্রসের ন্যায় ধর্মকাব্যও রচনা করেন না। বরং তিনি অসীমের সঙ্গে একটু ফষ্টিনষ্টি করেন, ঈশ্বরের সঙ্গে ভালোবাসার খেলা খেলেন—তাঁহাকে তাঁহার 'কপটতার' জন্য মার্জনা করেন। মাঝে মাঝে ঈশ্বরের সঙ্গে অস্বস্তিকর ছেলেমানুষিও করিয়া থাকেন। প্রথম জীবনে রচিত একটি কবিতার দৃষ্টান্ত দিতেছি:

> আমি আশা করি, আকাশবাসী পিতা আমার
> তাঁর এই ছোট মেয়েটিকে হাতে ধরে
> মণিমুক্তার সিঁড়িগুলি পার করিয়ে দেবেন—
> তা সে যতই সেকেলে বা দুষ্টমতি বা আর যা
> কিছুই হোক না কেন।

বস্তুত তাঁহার কাব্যে ঈশ্বরের চরিত্র অতি দুর্বোধ্য ভাবে চিত্রিত। তিনি বিশ্বস্রষ্টা, কিন্তু তিনি বোধ হয় নিজেও জানেন না কেন তিনি এই সৃষ্টি করিয়াছেন। তাঁহাকে 'তার, ব্যাঙ্কের মালিক, পিতা,' ভদ্রলোক, ডিউক, রাজা—নানা মূর্তিতে দেখানো হইয়াছে, আবার কখও বা মনে হয় মৃত্যু-রূপে রূপায়িত করা হইয়াছে, আবার কখনও বা এক ধরনের প্রেমিকের সাজে সাজানো হইয়াছে। কখনও সন্দেহ হয় নিউ ইংলণ্ডীয় রসিকতার অল্প একটু ঝাঁঝ বোধ হয় ফুটিয়া উঠিয়াছে, আবার কখনও মনে হয় অভিমানী অবহেলিত শিশুদের চরিত্রে যে দুর্দান্তপনা দেখা যায় তাহাই বোধ হয় প্রকাশিত হইয়াছে। যাহাই হউক, সুপবিত্র বিষয়বস্তুগুলির ব্যবহারে তিনি এখন যথেষ্ট স্বাধীনতার পরিচয় দিয়াছেন যাহা সত্যই বিস্ময়কর। ক্রিস্টিনা রসেটি এমিলি ডিকিন্‌সনের কাব্যের ভূয়সী প্রশংসার পর দুঃখপ্রকাশ করিয়া বলিয়াছিলেন যে 'তাঁহার কতকগুলি ধর্মসংক্রান্ত কবিতাকে বোধ হয় ধর্মহীন কবিতা বলাই অধিকতর সঙ্গত হইবে।' এরূপ মন্তব্যে বিস্মিত হইবার কোন কারণ নাই। সম্ভবত এই ত্রুটির মূলে যাহা আছে তাহা ধর্মহীনতা নহে, অপরিণত বুদ্ধি। পরিচিত ও তুচ্ছ বস্তুর প্রতি মমতা অতি সহজেই শৌখীন কল্পনাবিলাসে পরিণত হইতে পারে: যে ভাবে তিনি তাঁহার পত্রাদিতে

'তোমাদের পাতাল-পরী' লিখিয়া নামসই করিতেন তাহার মধ্যেও ইহার পরিচয় পাওয়া যায়।

কিন্তু তাঁহার রচনাবলীর বিস্ময়কর অখণ্ডতা ও মৌলিকতাই শেষ পর্যন্ত আমাদের মনের উপর ছাপ রাখিয়া যায়। মৃত্যু সম্বন্ধে যথেষ্ট কৌতূহল থাকা সত্ত্বেও তিনি তাঁহার চতুষ্পার্শ্বস্থ জগৎ সংসার সম্বন্ধে এবং নিজের শিল্পের উপাদানসমূহ সম্বন্ধে সুতীব্র সচেতনতার পরিচয় দিয়া থাকেন। আঙ্গিকের দিক দিয়া তাঁহার কাব্যের বিশেষ কোন উৎকর্ষ না থাকিলেও, জোর করিয়া সংগৃহীত শব্দ সম্ভারের সাহায্যেই তিনি সাফল্য অর্জন করিয়া থাকেন। নিজের উদ্দেশ্য সিদ্ধির নিমিত্ত তিনি আইন, জ্যামিতি, যন্ত্রবিদ্যা প্রভৃতি নানা বিদ্যার আকর হইতে শব্দ সংগ্রহ করিয়া ব্যবহার করিয়া থাকেন। নূতন নূতন প্রসঙ্গে ব্যবহৃত হওয়ার ফলে অতি সাধারণ সব শব্দেও নূতন জীবনীশক্তি সঞ্চারিত হয়, এবং ব্যাকরণের দিক দিয়া পদবিপর্যয় সাধন করিতে তিনি কখনও ইতস্তত করেন না:

> ফলের বাগানটির মত,
> বহু রাজ্যও
> পাটলবর্ণে পলায়ন করে
> কোথায় অদৃশ্য কোথায় মিলিয়েছে।

কখনও কখনও তাঁহার মিতভাষণ নিউ ইংলণ্ডীয় বাগ্‌ভঙ্গিকে অনুসরণ করে:

> তখন মধ্যরাত্রির মত আঁধার হয়ে এল, বেশ একটুখানি!

এই সংক্ষিপ্ত 'বেশ একটুখানি' (some) কেবল একজন আমেরিকান কবির দ্বারাই ব্যবহৃত হইতে পারিত।

বন্ধুবান্ধব তাঁহার ছিল, কিন্তু তিনি তাঁহাদিগের নিকট হইতে দূরে দূরেই থাকিতেন: তিনি ভাবিতেন, এইরূপ করিলে কবিজনোচিত নিরাসক্তির সহিত তিনি তাঁহার নিজের জীবনের ঘটনাটি আলোচনা করিতে পারিবেন। (থোরোও এইরূপ ভাবিতেন। তিনি একখানি পত্রের উপসংহারে এই কথা লিখিয়াছিলেন: 'তুমি লক্ষ্য করিয়া থাকিবে যে, আমি তোমার সঙ্গে যত কথা বলিতেছি নিজে নিজে আপনমনেও তাহা অপেক্ষা কম কথা বলিতেছি না।) ইহার ফলে অতি চমৎকার চমৎকার পত্র লেখা হইয়াছিল। একজন পত্র-লেখককে তিনি বলিতেছেন: 'আমার গৃহের প্রাঙ্গণ দক্ষিণ সমীরণে ভরিয়া

গিয়াছে; তাহার মধ্যে নানাবিধ সৌরভ একসঙ্গে মিলিয়া জট পাকাইয়া তুলিয়াছে;—আর আজই আমি প্রথম শুনিলাম, তরুরাজির পত্রপল্লবের মধ্যে তটিনীর মর্মরধ্বনি।' অন্যত্র লিখিতেছেন, 'আমি যখন সত্য সত্য আমার দেহের মধ্যে অনুভব করি যেন আমার মাথার খুলি উড়িয়া গিয়াছে, তখন আমি বুঝিতে পারি কবিতা আমার স্কন্ধে ভর করিয়াছে।' একজন সমালোচক তাঁহার সহিত হুইটম্যানের তুলনা করিয়া বলিয়াছেন—যে, দুইজনই 'এমন মনোভাব লইয়া কাব্য রচনা করিতেন যেন তাঁহাদের পূর্বে, আর কেহই কোনদিন কবিতা লেখে নাই।' মন্তব্যটি সমালোচনা হিসাবে ন্যায়সঙ্গত, এবং একটা যথাযোগ্য বড় রকমের প্রশংসা বাক্যও বটে। তাঁহার সবচেয়ে ভাল কাব্যপংক্তিগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ কবির ইন্দ্রজালের পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায়। শত শত দৃষ্টান্তের মধ্যে একটি গ্রহণ করা হউক:

গ্রীষ্ম ঋতুর পাখিগুলি যত দূরে থাকে
তার চেয়েও বেশি দূরে,
তৃণরাজির মধ্যে আবির্ভূত এক সকরুণ মূর্তি,

এসব কথার সৌন্দর্য বিশ্লেষণ অসম্ভব। কিন্তু এই কথাগুলি দিয়া যে কবিতাটি শুরু হইয়াছে সেটি পড়িয়া নিরাশ হইতে হয়। তাঁহার প্রতিভা মাঝে মাঝে স্ফুরিত হয়, সমগ্র কবিতার মধ্যে প্রতিফলিত হইতে প্রায়ই দেখা যায় না। হথর্ন আমাদের সঙ্গে ফিস্ ফিস্ করিয়া কথা কহেন—মনে হয় যেন তিনি নিজে কালা; মেল্‌ভিল্ চীৎকার করিতে থাকেন—যেন তিনি সন্দেহ করেন তাঁহার শ্রোতৃমণ্ডলী সকলেই কালা: এমিলি ডিকিন্‌সনও তাঁহার রচনাবলীর স্বরগ্রাম কত উঁচু হইবে তাহা এখনও ভাবিয়া ঠিক করিতে পারেন নাই। কিন্তু অপর দুইজনের মত তিনিও তাঁহার জীবনের অস্বস্তিকর নিঃসঙ্গতা হইতেই শক্তি সংগ্রহ করিতে সক্ষম হইয়াছেন।

নবম পরিচ্ছেদ

আমেরিকান গদ্যসাহিত্যে বস্তুবাদ

হাওয়েল্‌স্‌ হইতে ড্রাইজার

উইলিয়ম ডীন হাওয়েল্‌স্‌ (১৮৩৭-১৯২০)

জন্ম—ওহায়োয়; একজন দরিদ্র কিন্তু সুশিক্ষিত মুদ্রাকরের পুত্র। কয়েকবার স্থানপরিবর্তনের পর সমগ্র পরিবারটি কলাম্বাস নগরীতে আসিয়া বসতি স্থাপন করেন। 'এ বয়েজ টাউন' (১৮৯০) নামক পুস্তকে দুইবার স্থান পরিবর্তনের মধ্যবর্তী একটি অবস্থিতিকাল বর্ণিত হইয়াছে। কলাম্বাস নগরীতে আসিয়া তরুণ হাওয়েল্‌স্‌ সংবাদপত্রে লিখিতে শুরু করিলেন এবং সঙ্গে সঙ্গে নিজেও নানা বিষয় শিক্ষা করিতে লাগিলেন। রিপাব্‌লিকান পার্টির শাসনকালে তিনি ভিনিসের কন্‌সালের পদে নিযুক্ত হন (১৮৬১-৬৫) এবং এই সুযোগে ইউরোপ ও ইউরোপীয় সাহিত্যের সাক্ষাৎ সম্পর্ক সম্বন্ধে প্রভূত জ্ঞান আহরণ করেন। আমেরিকায় প্রত্যাবর্তনের পর তিনি সত্বর দেশের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক, প্রাবন্ধিক ও সম্পাদকের আসন অধিকার করিয়া বসেন। কর্মস্থল—প্রথমে বোস্টন, পরে নিউ ইউর্ক্‌।

হ্যাম্‌লিন গার্‌ল্যাণ্ড্‌ (১৮৬০-১৯৪০)

জন্ম—উইস্‌কন্‌সিনে; শৈশবে আইওয়া এবং দক্ষিণ ডাকোটাতেও কিছুকাল অতিবাহিত করিয়াছিলেন। উচ্চ বিদ্যালয়ের শিক্ষা সম্পূর্ণ করিবার পর তিনি বোস্টনে আগমন করেন; এবং তৎপরে মনস্থ করেন, তাঁহার 'ক্রাম্বলিং আইডল্‌স্‌' (১৮৯৪) নামক গ্রন্থে বর্ণিত 'যথাবাদী' আঙ্গিক অনুসরণ করিয়া, যে সব অঞ্চলকে তিনি ভাল করিয়া জানেন তাহাদের সম্বন্ধে সাহিত্য রচনা করিবেন। সম্ভবত তিনি মনে প্রাণে বস্তুবাদে বিশ্বাসী ছিলেন না, এবং সেইজন্য ক্রমশ এই পন্থা পরিত্যাগ করেন। তাঁহার শেষ গ্রন্থগুলি প্রেততত্ত্ব সম্বন্ধীয়।

স্টিফেন ক্রেন (১৮৭১-১৯০০)

নিউ জার্সিতে জন্মগ্রহণ করিয়া সেইখানে ও নিউ ইয়র্ক রাজ্যে বসবাস করেন। অনিয়মিতভাবে সাংবাদিকের কাজ করিতে করিতে অত্যন্ত খাপছাড়া ধরনের শিক্ষা লাভ করেন। 'ম্যাগি' (১৮৯৩) নামক তাঁহার প্রথম পুস্তকখানি নিজে খরচ দিয়া প্রকাশ করেন; 'দি রেড ব্যাজ্ অব্ কারেজ' (১৮৯৫) গ্রন্থের অসাধারণ সাফল্যলাভের পূর্বে ইহা প্রায় সকলের দ্বারাই অবহেলিত হইয়াছিল। তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবনের শেষ দিনগুলি অত্যন্ত শান্তিহীন ভাবে যাপিত হয়। জীবনে তিনি বহুবিধ অভিজ্ঞতার অধিকারী হইয়াছিলেন: মেক্সিকোয় সাংবাদিকের কর্ম করিয়াছিলেন, সামরিক লুণ্ঠনকারীদের দলে ভিড়িয়া কিউবায় গিয়াছিলেন (১৮৯৬), গ্রীস ও কিউবায় সামরিক সংবাদদাতা হিসাবে কাজ করিয়াছিলেন, এবং কিছু দিন ইংলণ্ডের পল্লী অঞ্চলে অত্যন্ত উত্তেজনাপূর্ণ জীবন যাপন করিযাছিলেন। অবশেষে জার্মানিতে যক্ষ্মারোগে মারা যান।

ফ্র্যাঙ্ক্ নরিস্ (১৮৭০-১৯০২)

জন্ম—শিকাগোয়; পরে পিতামাতার সহিত সান্‌ফ্রান্সিস্কোয় গিয়া বাস করেন (১৮৮৪)। তাঁহাদের অনুমতি অনুসারে প্যারিসে গিয়া মধ্যযুগীয় শিল্পকলা অধ্যয়ন করেন, এবং তথা হইতে প্রত্যাবর্তন করিয়া ছাত্র হিসাবে কালিফর্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে ভর্তি হন। প্রথম জীবনে রোম্যান্টিক বিষয়বস্তুর প্রতি তাঁহার যে অনুরাগ ছিল, এই সময়ে তিনি ক্রমে ক্রমে তাহা বর্জন করিতে লাগিলেন এবং বস্তুবাদী গল্প উপন্যাস লিখিতে শুরু করিলেন। ১৮৯৫-৯৬ খৃস্টাব্দে তিনি দক্ষিণ আফ্রিকায় ভ্রাম্যমাণ সংবাদদাতার কার্য করেন: ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে কিউবায় গিয়া স্প্যানিশ্ আমেরিকান যুদ্ধের সংবাদ সরবরাহ করেন; এবং পরে নিউ ইয়র্কে জনৈক প্রকাশকের পাণ্ডুলিপি পাঠক পদে নিযুক্ত হন। আকস্মিক মৃত্যুর পূর্বে বহু পরিমাণ গল্প উপন্যাস রচনা ও প্রকাশ করিয়া যান।

জ্যাক্ লণ্ডন (১৮৭৬-১৯১৬)

জন্ম—সান্‌ফ্রান্সিস্কোয়; পিতামাতার পরিচয় অজ্ঞাত; শহরের সমুদ্রতীরবর্তী মহল্লায় মানুষ হন, এবং অসমসাহসিক

কার্যকলাপের জন্য নিজের মধ্যে যে অন্তহীন আকাঙ্ক্ষা অনুভব করিতেন ঐখানেই তাহার পরিতৃপ্তি সাধন করিতে আরম্ভ করেন। ভবঘুরের মত এখানে ওখানে যথেষ্ট ভাবে ঘুরিয়া বেড়াইতেন; ১৮৯৬ খৃস্টাব্দে স্বর্ণ সন্ধানীদের দলে জুটিয়া ক্লন্‌ডাইকেও গিয়াছিলেন—অথচ ইহারই ফাঁকে ফাঁকে একটু একটু শিক্ষালাভও চলিত। তাঁহার গল্পগুলি 'দি সন অব্‌ উল্‌ফ্‌' (১৯০০) নামে প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। তাহার পর তিনি বহু পুস্তক রচনা করেন—এবং তাহাদের বিষয়বস্তু সমাজতন্ত্র, অথবা অরণ্য-প্রান্তরময় উন্মুক্ত বিজন-ভূমি, অথবা দুই-এর সংমিশ্রণ যাহাই হউক না কেন, তাঁহার রচিত গ্রন্থাবলী অসংখ্য লোকের দ্বারা পঠিত ও সমাদৃত হয়।

থিয়োডোর ড্রাইজার (১৮৭১-১৯৪৫)

জন্ম—ইণ্ডিয়ানায়; পিতা জনৈক বিত্তহীন জার্মান ঔপ-নিবেশিক, যাঁহার সুগভীর ধর্মবিশ্বাস শীঘ্রই তাঁহার পুত্রের বিরাগ ও বিদ্বেষের বস্তু হইয়া উঠিয়াছিল। পিতার অর্থোপার্জন-নৈপুণ্যের অভাব ড্রাইজারের মনে ধন-সম্পত্তির প্রাচুর্য সম্বন্ধে একটা গভীর শ্রদ্ধার ভাব সৃষ্টি করিয়াছিল। মধ্যবয়স পর্যন্ত তিনি যুক্তরাষ্ট্রের কয়েকটি বড় বড় শহরে নানা সংবাদপত্র ও সাময়িক পত্রিকার আপিসে চাকুরি করিয়াছিলেন। এবং তখনও পর্যন্ত তাঁহার উপন্যাসগুলি কাহারও নিকট সমাদর লাভ করে নাই।

নবম পরিচ্ছেদ

আমেরিকান গল্পসাহিত্যে বস্তুবাদ

মেঙ্কেনের আদিম সংস্করণ বিশ্বনিন্দুক অ্যাম্‌ব্রোজ বিয়ার্স তাঁহার 'শয়তানের অভিধান' নামক গ্রন্থে 'অধ্যয়ন' শব্দটির এই সংজ্ঞা প্রদান করিয়াছেন :

> যে সব গ্রন্থাদি লোকে পড়িয়া থাকে, আমাদের দেশে সাধারণত ইণ্ডিয়ানা অঞ্চল সংক্রান্ত উপন্যাস, আঞ্চলিক ভাষায় লিখিত ছোট গল্প ও প্রচলিত অভব্য ভাষায় রচিত রঙ্গরস—ইহার অন্তর্ভুক্ত হইয়া থাকে।

এখানে তিনি পরোক্ষভাবে যে স্থানীয় জীবন সম্বন্ধনীয় রচনাবলীর কথা বলিতেছেন তাহাকে তিনি বিদ্রূপ মাত্র করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। কিন্তু 'বস্তুবাদ' সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র জিনিস। তাঁহার মতে 'বস্তুবাদ' হইল—

> বিষবাষ্পের চোখ দিয়া প্রকৃতিকে যেরূপ দেখায় তাহাকে সেইরূপ ভাবে বর্ণনা করিবার কলাকৌশল ; ছুঁচোর আঁকা দৃশ্যচিত্র অথবা কৃমিকীটের লেখা গল্প যে মাধুর্য ও সৌন্দর্যের দ্বারা পরিপ্লুত থাকে—তাহা।

ইহা গালাগালির ভাষা। যাহারা নিজেদের 'বস্তুবাদী' বলিয়া ঘোষণা করিয়াছিল সর্বদিক হইতে তাহাদের উপর যে গালি বর্ষিত হইয়াছিল ইহা তাহারই নমুনা মাত্র। ওদিকে 'বস্তুবাদীরা' ইহার জবাব দিত বড় বড় ঘোষণা-পত্র ছাপিয়া। এই সব ঘোষণা-পত্রে 'বাস্তবতা' ('আদর্শবাদ,' 'রোম্যাণ্টিকতা' ও 'ভাবাবেগ'-এর বিরুদ্ধ শব্দ), 'সত্য' (অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাহা 'উলঙ্গ'), 'সততা,' 'যাথার্থ্য' প্রভৃতি বহু গালভরা শব্দ ব্যবহৃত হইত। এই লেখকেরা দাবী করিত যে তাহারা 'বাস্তব জীবনে'র ছবি আঁকে, 'জীবনের সত্যকার রূপ' সাহিত্যে ফুটাইয়া তোলে। কিন্তু সংজ্ঞাহিসাবে এই সব উক্তির বিশেষ কোন মূল্য নাই, কারণ 'জীবনে' বা 'বাস্তবতা' বলিতে কি বুঝায় ইহারা সে প্রশ্ন এড়াইয়া যায়। বরং এই সব ঔপন্যাসিক কোন্ বিষয়বস্তুকে নিজেদের প্রয়োজনানুরূপ বলিয়া মনে করেন তাহা বুঝিতে পারিলেই 'বস্তুবাদ' সম্বন্ধে আমাদের ধারণা অনেক স্পষ্টতর হইবে :

সুতরাং, হে ধৈর্যশীল পাঠক, আপনি আমাকে পুনরায় মার্জনা করিবেন, কারণ আমি আপনাকে যাহা শুনাইতে বসিয়াছি তাহা সম্মানিত অভিজাত-জীবনের কোন বিয়োগান্ত নাটক নহে, সামাজিক মর্যাদা ও বিত্তের কোন ভাবোচ্ছাসময় ইতিহাস নহে—তাহা একটি ক্ষুদ্র কাহিনী এমন একটি নারীর সম্বন্ধে, যে জীবনে কোনদিন নায়িকা হইতে পারিল না।

এই উদ্ধৃতিটির বিনীত সুর স্পষ্ট বুঝাইয়া দেয় যে ইহা অনেক আগের রচনা। নিউ ইংলণ্ডের লেখিকা রোজ টেরি কুকের দ্বারা রচিত ১৮৬১ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত একটি ছোট গল্প হইতে ইহা গৃহীত হইয়াছে। ইহার দশ বা বিশ বৎসর পরে লেখকের অভিপ্রায়-ঘটিত এই জাতীয় ঘোষণা অনেক বেশি ঘন ঘন দেখিতে পাওয়া যাইত, এবং তাহাদের মধ্যে এরূপ ক্ষমা প্রার্থনার ভঙ্গি আদৌ থাকিত না। 'বস্তুবাদ' শব্দটির অর্থ তাহা হইলে দাঁড়াইল এই : যে পরিবেশের সহিত লেখকের পরিচয় আছে তাহারই সম্বন্ধে মাত্র তিনি লিখিতে পারিবেন, এবং এই পরিবেশের যথার্থ বৈশিষ্ট্যগুলিকে—অর্থাৎ ইহার ভাষা, পোশাক-পরিচ্ছদ, দৃশ্যাবলী ও আচার-ব্যবহারকে তিনি নিখুঁতভাবে রূপায়িত করিতে বাধ্য থাকিবেন। এই শব্দটির কতকগুলি জাত্যর্থ আছে যাহা বিশেষভাবে আমেরিকান। 'আধুনিক কালের আমেরিকান গল্প-উপন্যাসের উপজীব্য হিসাবে আঞ্চলিক ভাষার ব্যবহার যে অতিরিক্ত মাত্রায় হইতেছে সে সম্বন্ধে হেন্‌রি জেমস্‌ বিয়ার্সের সহিত একমত ছিলেন। তাঁহার মতে—ইংরাজী, ফরাসী অথবা জার্মান ভাষায় রচিত অনুরূপ পুস্তকাদিতে' আঞ্চলিক ভাষার এইরূপ প্রাদুর্ভাব লক্ষিত হয় না। 'যে মানবাত্মা প্রধানত সভ্য মানুষের আত্মা নহে তাহার সম্বন্ধে জনসাধারণের কৌতূহল সম্প্রতি একটা বিরাট সমুদ্র তরঙ্গের ন্যায় আংলোস্যাক্সন জাতি অধ্যুষিত ভূভাগের উপর ভাঙিয়া পড়িয়াছে এবং এই তরঙ্গের অত্যুচ্চ শীর্ষদেশে আসন গ্রহণ করিয়াছেন মিঃ রাডিয়ার্ড্‌ কিপলিঙের মত একজন লেখক' : হেন্‌রি জেম্‌স্‌ মনে করেন আঞ্চলিক ভাষার আত্যন্তিক ব্যবহার এই বৃহত্তর ঘটনারই অংশ বিশেষ।

আমেরিকান বস্তুবাদের বিবর্তন বর্ণনা করিবার একটা সহজ উপায় আছে : বলা চলে যে, রুচির অধিকতর সূক্ষ্মতার ফলে স্থানীয় জীবনমূলক সাহিত্য হইতে এই আন্দোলনটির উদ্ভব হয় ; তাহার পর 'যথাবাদ' নামক অপর একটি

আন্দোলন ইহাকে পরাভূত করিয়া দেয়; এবং অস্তিত্বের সর্বক্ষণ ধরিয়া 'রোম্যান্টিকতার' পতাকাতলে সমবেত উপন্যাসিকদের সহিত ইহাকে লড়াই করিতে হয়। রোম্যান্সের মুখোমুখি আসিয়া দাঁড়াইয়াছে বাস্তবতা : অভিজাত জীবনের সহিত নিম্নবিত্ত জীবনের, অথবা অন্ততপক্ষে মধ্যবিত্ত জীবনের দ্বন্দ্ব : বিদেশাগত বৈচিত্র্য বনাম স্বদেশিয়ানা : দিবাস্বপ্ন বনাম উন্মুক্ত দিবালোক : ভাবাবেগ বনাম সাধারণ বুদ্ধি। ব্যাপারটিকে এভাবে বর্ণনা করা সহজ, এবং করিলে বিশেষ ভুলও হয় না। কারণ একদিকে তখন উইলিয়ম ডীন হাওয়েল্‌সের ন্যায় ঔপন্যাসিকেরা ছিলেন—যঁহারা নিজেদের 'বস্তুবাদী' বলিয়া প্রকাশ্যে ঘোষণা করিতেন, বিরুদ্ধপক্ষীয়দের যুক্তি খণ্ডন করিয়া নিজেদের সাহিত্য-বিশ্বাস সংক্রান্ত মতবাদগুলি ব্যাখ্যা করিতেন, অপর যে সব লেখকদের সমমতাবলম্বী বলিয়া মনে করিতেন তাঁহাদের দৃঢ়ভাবে সমর্থন করিতেন, এবং এমন ভাবে যুদ্ধ, বিগ্রহ, শিবির, অভিযান প্রভৃতি বিতর্ক-দ্বন্দ্ব সম্বন্ধীয় উপমাত্মক শব্দাদি ব্যবহার করিতেন যে মনে হইত বুঝি সত্যই একটা সুস্পষ্ট সাহিত্যিক লড়াই চলিতেছে; আবার অন্যদিকে ছিলেন ফ্রান্সিস্ ম্যারিয়ন ক্রফোর্ডের ন্যায় ঔপন্যাসিকেরা, যাঁহারা নিজেদের 'রোম্যাণ্টিক' বলিয়া অভিহিত না করিলেও হাওয়েল্‌স্ ও তাঁহার দলভুক্ত লেখকদের সহিত নিজেদের মতের অনৈক্য কখনও গোপন করিবার চেষ্টা করিতেন না। দলগত বিভেদ একটা অবশ্যই ছিল; ফ্রান্সেস্ হজ্‌সন বারনেটের 'লিট্‌ল্ লর্ড্ ফন্‌ট্‌লেরয়' এবং হাওয়েল্‌সের 'ইণ্ডিয়ান সামার'-এর মধ্যে (দুইখানিই ১৮৮৬ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত), অথবা উহাদের পরবৎসর প্রকাশিত টমাস্ নেল্‌সন পেজের 'ইন্ ওল্ড ভার্জিনিয়া' এবং জোসেফ্ কার্কল্যাণ্ডের 'জুরী, দি মীনেস্ট ম্যান ইন্ স্প্রিং কাউন্টি'-র মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গি ও ভাবধারা ঘটিত একটা বিপুল ব্যবধান সত্যই ছিল।

কিন্তু সাহিত্যের ইতিহাসকারগণের ও হাওয়েল্‌সের নিজের অতি প্রিয় শব্দটি ব্যবহার করিয়া বলা চলে যে, এই 'সংগ্রামকে' খুব ভালভাবে পর্যালোচনা করিয়া দেখিলে গৃহযুদ্ধের মত একটা অত্যন্ত বিশৃঙ্খল কাণ্ড বলিয়া মনে হয় : যোদ্ধাদের সকলেই একটা করিয়া দলীয় উর্দি পরিধান করিতেন না, এবং যুদ্ধান্তে নিজেদের উদ্দেশ্য ও অভিপ্রায় সম্বন্ধেও খুব নিশ্চিত ছিলেন না। দলগত ভাগাভাগি করিতে গেলে অ্যাম্‌ব্রোজ্ বিয়ার্স্‌কে আমরা কোন্ দলে ফেলিব? অথবা হেন্‌রি জেম্‌স্‌কে? ইনি অবশ্য গোড়ার দিকে

হাওয়েল্‌সের সহিত যোগ দিয়া বস্তুবাদী আন্দোলনের নেতৃত্ব করিয়াছিলেন ; কিন্তু ১৮৮৬ খৃস্টাব্দে আমরা দেখিতে পাই তিনি ইংলণ্ডে বসবাস করিতেছেন ও 'দি প্রিন্সেস্ ক্যাসাম্যাসিমা' গ্রন্থ রচনায় ব্যাপৃত আছেন। জনৈক সমালোচক মন্তব্য করিয়াছেন যে, মার্ক্ টোয়েন (যাঁহার 'হাক্‌ল্‌বেরি ফিন্' ১৮৮৪ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়) 'তাঁহার "দি গিল্‌ডেড্ এজ" (১৮৭৩) গ্রন্থে বস্তুবাদীদের স্বপক্ষে একবারমাত্র প্রচণ্ড আঘাত হানিবার পর··· রোম্যান্টিকদের দলে গিয়া যোগদান করেন।'—এই মন্তব্য কি আমরা সমর্থন করিতে পারি? ঐ একই সমালোচক চার্লস্ ডাড্‌লি ওয়ার্নার (শেষোক্ত গ্রন্থ রচনায় টোয়েনের সহযোগী) সম্বন্ধে খুব ন্যায়সঙ্গত ভাবেই বলিয়াছেন যে তিনি একজন 'সভ্যভব্য ভাষ্যকার মাত্র' ছিলেন।—তাঁহার সম্বন্ধে আমরা কি ধারণা পোষণ করিব? জন ডস্ প্যাসসের সহিত তাঁহার তুলনা করা হাস্যকর ব্যাপার হইতে পারে, কিন্তু ডস্ প্যাসসের ন্যায় তিনিও অধর্মার্জিত অর্থ ও তাহার শোচনীয় পরিণাম সম্বন্ধে তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ একখানি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন। রোম্যান্টিক দলের নেতা ছিলেন ম্যারিয়ন ক্রফোর্ড্। তিনি ত্রিশ খানিরও বেশি উপন্যাস রচনা করিয়া তাহাদের ঘটনাস্থল রূপে বাছিয়া লইয়াছিলেন পঞ্চদশ শতাব্দীর ভিনিস্, চতুর্দশ শতাব্দীর কন্‌স্টান্টি-নোপ্‌ল্ ও অনুরূপ অন্যান্য স্থান ; কিন্তু তিনি সমসাময়িক আমেরিকান সমাজ-দৃশ্য অবলম্বনেও সাতখানি উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন—ইহাদের মধ্যে একখানি ('অ্যান আমেরিকান পলিটিশিয়ান', ১৮৮৪) আবার সেই 'সোনালী যুগের' নানা কুক্রিয়া অবলম্বন করিয়াই রচিত। তাহা ছাড়া, ১৮৯৩ খৃস্টাব্দে একজন সাক্ষাৎকারীকে তিনি বলিয়াছিলেন যে, আমেরিকান যুক্তরাষ্ট্রে যে বহু বিচিত্র ও মহামূল্যবান ঐশ্বর্যভাণ্ডারের সন্ধান ঔপন্যাসিক পাইবেন তাহা সমগ্র পৃথিবীর আর কোথাও পাইবেন না ; অবশ্য নিজের এই উপদেশ তিনি নিজে পুরাপুরি মানিয়া চলেন নাই। আর অতীত যুগের ও দূর দেশের কথা লিখিলেই যদি রোম্যান্টিক হইয়া যাইতে হয় তাহা হইলে আমরা কি সেই অপরাধে আর. এল্. স্টীভেন্‌সন ও রাডিয়ার্ড্ কিপ্‌লিঙেরও নিন্দাবাদ করিব?—হাওয়েল্‌স্ নিজে কিন্তু ইঁহাদের রচনার অনুরাগী ভক্ত ছিলেন। আর একটি দৃষ্টান্ত হিসাবে 'সিড্‌নি লাস্‌কা'-র ঘটনাটি উল্লেখ করা যাইতে পারে। ১৮৮৮ খৃস্টাব্দে হাওয়েল্‌স্ ইঁহাকে 'অতি চমৎকার মানুষ, এবং বস্তুবাদের অত্যুৎসাহী মন্ত্রশিষ্য' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছিলেন। 'লাস্‌কা' ছিল তরুণ

লেখক হেন্‌রি হারল্যাণ্ডের ছদ্মনাম ; নিউ ইয়র্ক-বাসী ইহুদী ঔপনিবেশিকদের জীবন অবলম্বনে ইনি উপন্যাস রচনা করিতেন। ইহার মাত্র দুই বৎসর পরে তিনি সহসা ছদ্মনাম পরিত্যাগ করিয়া ইউরোপে গিয়া বাস করিতে লাগিলেন। সেখানে তিনি 'দি ইয়েলো বুক'-এর সম্পাদক নিযুক্ত হইলেন, এবং 'গ্রে রোজেজ্' (১৮৯৫—গ্রন্থের নামকরণের মধ্যে উনবিংশ শতকের শেষ দশকের ক্ষয়িষ্ণু দিকটির সারমর্ম চমৎকার ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে), 'দি কার্ডিনাল্‌স্ স্নাফ্‌বক্‌স্' (১৯০০), ও 'মাই ফ্রেণ্ড্ প্রস্‌পেরো' (১৯০৩), প্রভৃতি মনোহর কিন্তু অকিঞ্চিৎকর গ্রন্থাদি রচনা করিতে লাগিলেন। এখন প্রশ্ন এই : ঘটনাটির তাৎপর্য কি? ইহাকে কি দীক্ষা গ্রহণের পরই ধর্মত্যাগ বলিব? অথবা কি ভিন্ন উপমা ব্যবহার করিয়া বলিব যে, সৈন্যদলে নাম লিখাইবার পরই তিনি শত্রুপক্ষে গিয়া যোগদান করিলেন?

হ্যাঁ, কথাটা কিছু পরিমাণে সত্য বটে। কিন্তু যদি 'যুদ্ধজয়', 'বিশ্বাস-ঘাতকতা' প্রভৃতি কথা লইয়া বাড়াবাড়ি করিতে থাকি তাহা হইলে বস্তুবাদের প্রকৃত স্বরূপের অনেকখানি আমাদের অজ্ঞাত রহিয়া যাইবে। সংজ্ঞা হিসাবে 'বস্তুবাদ' শব্দটি আমরা পরিত্যাগ করিতে পারি না : উনবিংশ শতকের শেষ তৃতীয়াংশে যেসব গল্প-উপন্যাস রচিত হইয়াছিল তাহাদের অধিকাংশের অনেকখানি সাধারণ বৈশিষ্ট্যকে এই নামের সাহায্যে আমরা পৃথক করিয়া দেখিতে পারি। কিন্তু অন্যান্য শিরোনামা-জাতীয় শব্দের ন্যায় এই শব্দটিও মাঝে মাঝে এমন একটা বাহ্য যৌক্তিকতার রূপ ধারণ করিয়া বসে যাহা মিথ্যা হইলেও প্রভূত পরিমাণে শক্তিশালী। তথ্যের ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হইলে ইহা আমাদিগকে সাহিত্যের লঘিষ্ঠ সাধারণ হরের সন্ধানে প্রণোদিত করে—সাহিত্যের মধ্যে অধিকতর গুরুত্বসম্পন্ন যে সকল অন্য উপাদান আছে সেগুলিকে অগ্রাহ্য করিতে কিংবা নিন্দা করিতে শিখায়। সম্ভবত এই জন্যই হাওয়েল্‌স্ স্টীফেন ক্রেনের 'ম্যাগি'-র উচ্চ প্রশংসা করিয়াছিলেন (ইহা একখানি নৈষ্ঠিক বস্তুবাদী উপন্যাস—সর্বশ্রেণীর পাঠকদের দ্বারাই অনাদৃত হইয়াছিল), অথচ তাঁহার 'রেড ব্যাজ্ অব্ কারেজ' আদৌ পছন্দ করেন নাই (এ বইখানি অনেক উৎকৃষ্টতর ; কিন্তু ইহার কপালে টিকিট আঁটিয়া ইহাকে কোন নির্দিষ্ট শ্রেণীভুক্ত করা যায় না—পাঠক সাধারণের কাছে ইহা খুবই জনপ্রিয় হইয়াছিল)। হয়তো ইহাও সত্য যে, এই যুদ্ধে কাহারও নিকট হইতে সাহায্য পাইলেই হাওয়েল্‌স্ এত কৃতজ্ঞ হইয়া উঠিতেন যে কি উদ্দেশ্য

লইয়া সে যুদ্ধে যোগদান করিতেছে তাহা বিশেষ খুঁটাইয়া পরীক্ষা করিয়া দেখিতেন না। তাহা করিলে তিনি হারল্যাণ্ড সম্বন্ধে অতটা নিশ্চিত হইতে পারিতেন না। কারণ নিউ ইয়র্কের ইহুদীদের বর্ণনা করিবার সময় হার‍্ল্যাণ্ড তাহাদিগকে প্রধানত পদদলিত দরিদ্র জনগণ রূপে বর্ণনা করেন নাই; তিনি তাহাদিগকে দেখিয়াছেন একটা বিদেশাগত বিচিত্র জাতি হিসাবে: আমেরিকান জনমণ্ডলীর মধ্যে যে বর্ণাঢ্যতা ও সৃষ্টিধর্মী কল্পনার একান্ত অভাব আছে, হার‍্ল্যাণ্ডের মতে, ইহারা সেই অভাব মোচন করিতে সক্ষম হইবে।

বস্তুত, রোম্যান্টিসিজ্‌ম্‌ ও বস্তুবাদ দুই-ই তৎকালীন যুগধর্মের অভিব্যক্তি। ফ্রাঙ্ক্‌ নরিসের সমর্থনে লিখিত একটি প্রবন্ধে হাওয়েল্‌স্‌ বলিয়াছিলেন যে, যুগের প্রয়োজনের দাবী মিটাইবার জন্যই নরিসের উপন্যাসগুলি রচিত হইয়াছিল: 'একজন বিশেষ ঔপন্যাসিক যে একটি বিশেষ যুগে জন্মগ্রহণ করেন ইহা সম্পূর্ণ তাৎপর্যহীন ব্যাপার নহে।' কিন্তু 'ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক রূপ অতীতজীবী বিচিত্র জীবটির' বেলায় তিনি এই তাৎপর্যের তাগিদ স্বীকার করেন নাই। ইহা না করিয়া তিনি যে ভুল করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার অনুগামী ঔপন্যাসিকগণ সজ্ঞানেই হউক কিংবা অজ্ঞানেই হউক নিজ নিজ রচনার দ্বারা প্রমাণ করিয়া দিয়াছিলেন। নরিস্‌ নিজে বিতর্ক তুলিয়া প্রমাণ করিতে চাহিয়াছিলেন যে সত্যকার রোমান্স বস্তুবাদের মধ্যেই নিহিত আছে: তাঁহার পক্ষে ইহা একটা কথার কথা মাত্র নহে।

হাওয়েল্‌সের এই মন্তব্যের মধ্যে যে আত্ম-সচেতনতার পরিচয় পাওয়া যায় তাহা ঐ যুগেরই একটি বৈশিষ্ট্য। পাশ্চাত্ত্য জগতের অন্যান্য অংশ অপেক্ষা এই বৈশিষ্ট্য আমেরিকাতেই সুস্পষ্টতরভাবে প্রকাশিত হইয়াছিল—যদিও যে সকল নবতর সংবেদন ও অন্তর্দৃষ্টিগুলিকে সমবেতভাবে 'সাহিত্যে আধুনিকতা' নামে অভিহিত করা হয় তাহাদের শিল্প সঙ্গত পন্থা-নির্ধারণে ইউরোপই অগ্রণী হইয়া যুক্তরাষ্ট্রকে শিক্ষাদান করিয়াছিল। ১৮৮৬ খৃস্টাব্দে 'লিট্‌ল্‌ লর্ড ফন্‌ট্‌লেরয়' লেখা হয় এবং এমিলি ডিকিন্‌সন্‌ শান্তভাবে মৃত্যু বরণ করেন। ঐ বৎসরই শিকাগোর হে-মার্কেট হত্যাকাণ্ড অনুষ্ঠিত হয়। আবার ঐ বৎসরই ইস্পাত-কারখানার ক্রোড়পতি মালিক অ্যাণ্ড্রু কার্নেগির গ্রন্থ 'ট্রায়াম্ফান্ট্‌ ডেমোক্র্যাসি' লিখিত হয়। এই গ্রন্থে তিনি ঘোষণা করিয়াছিলেন যে, 'পৃথিবীর প্রাচীনতর জাতিগুলি শামুকের ন্যায় মন্দগতিতে অগ্রসর হইতেছে; আমাদের গণতন্ত্র এক্সপ্রেস ট্রেনের ন্যায় দ্রুতগতি সগর্জনে ধাবিত হইতেছে।'

তিনি সত্য কথাই বলিয়াছিলেন : বিভ্রান্তিকর দ্রুততার সহিত আমেরিকা পরিবর্তিত হইতেছিল। ১৮৬০ হইতে ১৯০০ খৃস্টাব্দের মধ্যে তাহার জনসংখ্যা অমানুষিক বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়া তিন কোটি দশ লক্ষ হইতে সাত কোটি ষাট লক্ষে গিয়া দাঁড়াইয়াছিল, এবং বাসস্থান হিসাবে পল্লীঅঞ্চল অপেক্ষা নগরাঞ্চলের দিকেই পাল্লা বেশি ঝুঁকিতে শুরু হইয়াছিল। রাতারাতি নানা শহর গড়িয়া উঠিতে লাগিল এবং দশ বৎসরের মধ্যে বৃহৎ নগরে পরিণত হইতে লাগিল। ইহার সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ দৃষ্টান্ত শিকাগো। ১৮৩৩ খৃস্টাব্দে ইহা ৩৫০ জন অধিবাসীর একটি গ্রাম মাত্র ছিল। ১৮৭০ খৃস্টাব্দে এই ৩৫০ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়া তিন লক্ষে পরিণত হইয়াছিল। ১৮৮০ খৃস্টাব্দে জন সংখ্যা ছিল পাঁচ লক্ষ; ১৮৯০ খৃস্টাব্দে তাহা দশ লক্ষেরও অধিক হইয়া দাঁড়াইল। মানব-সাধ্য কর্মপদ্ধতি অন্তর্হিত হইল; তাহার পরিবর্তে বিরাট বিরাট শিল্প-প্রতিষ্ঠান মাথা তুলিয়া দাঁড়াইল : কালক্রমে বিরাটতর শিল্প প্রতিষ্ঠান সমূহ ইহাদিগকে গ্রাস করিয়া ফেলিল। অতি জটিল অর্থনৈতিক বন্ধনে এই প্রতিষ্ঠানগুলি পরস্পরের সহিত বাঁধা পড়িল, এবং তাহাদের মধ্য হইতে সামান্য কয়েকজন অপরিমিত বিত্তশালী ব্যক্তি-র উদ্ভব হইল—কার্নেগি, ফ্রিক্‌, ভ্যাণ্ডারবিল্‌ট্‌, রকফেলার ও তাঁহাদের সমগোত্রীয় অন্যেরা। ইঁহারা অপর সকলকে শোষণ করিয়া নিজেরা ফাঁপিয়া উঠিতে লাগিলেন, এবং তাহার ফলে হেন্‌রি জর্জ (তাঁহার 'প্রোগ্রেস এণ্ড পভার্টি' গ্রন্থে, ১৮৭৯) যেরূপ বলিয়াছিলেন ঠিক সেইরূপ ভাবে 'প্রাচুর্যের সংসার ও অনটনের সংসারের মধ্যে বৈষম্য ক্রমশ তীব্রতর হইয়া উঠিতে লাগিল। অসহায় বিদেশাগত শ্রমজীবী জনতা নিউইয়র্ক, পিট্‌স্‌বার্গ, শিকাগো, ডিট্রয়েট ও অন্যান্য দশ বারোটি শহরের সঙ্কীর্ণ বস্তি অঞ্চলের মধ্যে ঠেলাঠেলি করিয়া ঢুকিয়া পড়িতে লাগিল। এই সকল বহিরাগতদের মধ্যে অনেকেই এই প্রথম মধ্য ও পূর্ব ইউরোপ হইতে বাহির হইয়া আসিয়াছিল। ইটালি হইতে আগত সরল স্বভাব কৃষক কিংবা পোল্যাণ্ডের নানা শহরের ইহুদীপাড়া হইতে আগত ইহুদীর দল নূতন পৃথিবীর সমস্যাদির সম্মুখীন হইবার উপযুক্ত কোন সম্বলই সঙ্গে লইয়া আসে নাই। স্বাধীনতাদেবীর পাদপীঠে উৎকীর্ণ চতুর্দশপদী কবিতাটির লেখিকা এমা ল্যাজেরাস তাহাতে ইউরোপের ক্লান্ত ও দরিদ্র, 'স্থানাভাবে নিষ্পেষিত ও স্বাধীনতার জন্য উন্মুখ' জনগণের কথা উল্লেখ করিয়া তাহাদিগকে সাদর অভ্যর্থনা জানাইয়াছেন। বহিরাগত ঔপনিবেশিকদের বিনা বাধায় আমেরিকায় আগমনে তত্ত্বের দিক

দিয়া অতি চমৎকার জিনিস, কিন্তু বাস্তবে সর্বক্ষেত্রেই দেখা গেল প্রক্রিয়াটি তত সন্তোষজনক নহে। তাহা ছাড়া স্বদেশজ অধিবাসীরাও ব্যাপারটিকে খুব ভাল চোখে দেখে নাই। এইরূপ বহুভাষাভাষী জনগণের মধ্য হইতে কি ভাবে একটি ঐক্যবদ্ধ জাতির উদ্ভব হইতে পারে? দেশের পক্ষে একটা সংপৃক্তি-সীমা তো নিশ্চয় আছে—তাহা কি এতদিনেও অতিক্রান্ত হয় নাই? বহুদিন অনুপস্থিতির পর ১৯০৩-৫ খৃস্টাব্দে হেন্‌রি জেম্‌স্ যখন স্বদেশ-ভ্রমণ করিতে আসেন, তখন এলিস দ্বীপে বহিরাগতদের প্রাথমিক সমবেত পরীক্ষা-কেন্দ্রটি দেখিয়া তাঁহার অন্তরাত্মা শিহরিয়া উঠিয়াছিল; তিনি এই সমগ্র ব্যাপারটিকে 'আমাদের রাজনৈতিক ও সামাজিক দেহের গলাধঃকরণ প্রক্রিয়ার মূর্ত রূপ' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। 'অপরিচিত বিদেশীরা—এমন কি যাহাদের সহিত আমাদের কোনদিন কোন সম্পর্ক ছিল না, তাহারাও—আমাদের জাতীয়তাবোধের এই উচ্চতম সম্পর্কের অংশীদার হইবার নিমিত্ত যখন খুশি দৃঢ়ভাবে দাবী জানাইতে পারে,'—ইহা দেখিয়া তাঁহার মন 'স্বত্বনাশের' শঙ্কায় অধীর হইয়া উঠিয়াছিল; এবং তিনি 'সুইট্‌জারল্যাণ্ড্ ও স্কট্‌ল্যাণ্ডের অধিবাসীদের ন্যায় একটা অন্তরঙ্গ, সুমধুর ও সামগ্রিক জাতীয়তা-বোধের সুখ-সম্ভাবণার জন্য' দীর্ঘনিশ্বাস না ফেলিয়া থাকিতে পারেন নাই।

জেম্‌সের ন্যায় খুঁৎখুঁতে মানুষ সত্যই একথা ভাবিতে পারিতেন যে, আগের যুগের সুস্থ-সবল আমেরিকার কিছুই আর প্রায় অবশিষ্ট নাই। যেখানে হঠাৎ বড়লোকেরা ইউরোপের অভিজাত সমাজে কন্যার বিবাহ দিয়া থাকে, এবং কিংকর্তব্যবিমূঢ় বহিরাগত ভোটারের দল মহল্লার পার্টি-দালালের হাতে নিজ নিজ ভোট জিম্মা করিয়া দেয়, সেখানে গণতন্ত্রের আদর্শ যে বিদ্রূপের বস্তু হইয়া উঠিবে ইহাতে বিস্ময়ের কি আছে? শুধু যে শহরের রাজনীতিই কলুষিত হইয়া উঠিয়াছিল তাহা নহে; বিভিন্ন রাজ্যের আইন সভাগুলিতে, এমন কি কেন্দ্রীয় সরকারের মধ্যে পর্য্যন্ত, কুক্রিয়ার রাজত্বই কায়েম হইয়া উঠিয়াছিল। পল্লী অঞ্চলের দিকে দৃষ্টি ফিরাইলে দেখিতে পাই, গ্রাম্য চাষীরাও শহরের দরিদ্রদের ন্যায় অসন্তুষ্ট হইয়া উঠিতেছিল এবং গ্রাম ছাড়িয়া চলিয়া আসিয়া ইহাদেরই দলবৃদ্ধি করিতেছিল। যে চরিত্রবান কৃষকের প্রশংসায় জেফার্‌সন একদিন পঞ্চমুখ হইয়া উঠিতেন, আজ তাহার নাম দেওয়া হইয়াছিল 'গেঁয়োভূত', 'গণ্ডমূর্খ' 'ষাঁড়ের গোবর'। কৃষিকর্ম অতি-বিস্তৃতি লাভ করিয়া রকি পর্বতমালার বৃষ্টিবহুল পাদদেশ পর্যন্ত গিয়া

পৌঁছিয়াছিল। খামার-বাড়ির মালিকেরা দেখিতে পাইতেছিল, তাহারা অনাবৃষ্টি, পঙ্গপাল, দাবানল প্রভৃতি প্রাকৃতিক দুর্যোগে, এবং অতি উচ্চ ভাড়ার হার, উৎপন্ন দ্রব্যের মূল্যহ্রাস, ঋণপ্রাপ্তির অসুবিধা প্রভৃতি মানুষের তৈরী আপৎপাতের ফলে ক্ষতিগ্রস্ত হইতেছে: তাহারা ক্রুদ্ধ ও হতাশ হইয়া উঠিতেছিল। উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশকে আমেরিকানদের একথাও বলিয়া দেওয়া হইল—যে বসতিহীন সীমান্ত অঞ্চলে যে-কোন লোক ইচ্ছামত গিয়া বসবাস করিতে পারিত, আর তাহার অস্তিত্ব নাই। যখন মিসিসিপি নদী যুক্তরাষ্ট্রের পশ্চিম সীমান্ত নির্ধারণ করিত সেই সময়েও জেফারসন তাঁহার সহ-নাগরিকগণকে অভিনন্দন জানাইয়া বলিয়াছিলেন, 'আমরা এমন একটা দেশ লাভ করিয়াছি যেখানে শত পুরুষ, এমন কি সহস্র পুরুষ, ধরিয়া আমাদের ভবিষ্যৎ বংশধরগণের বসবাসের নিমিত্ত যথেষ্ট স্থান পাওয়া যাইবে।' তাহার পর এক শতাব্দীও অতিবাহিত হয় নাই, অথচ দেখা গেল—আর স্থান নাই: অন্তত পক্ষে পশ্চিম দিকে অন্তহীন ভূভাগের বিস্তৃতি সম্বন্ধীয় ধারণাটি সত্যই এখন অন্তর্হিত হইয়া গিয়াছিল।

দেশের উপর দ্রুত যে সকল পরিবর্তন আসিয়া পড়িতেছিল তাহার ফলে আমেরিকাবাসীরা অতিমাত্রায় বিভ্রান্ত হইয়া নানা ব্যাখ্যা-ব্যাখ্যান ও অব্যর্থ প্রতিকারের সন্ধানে হাতড়াইয়া বেড়াইতেছিল। কাল্পনিক বিশ্ব সম্বন্ধীয় উপন্যাসগুলির ভিতরে ইহাদের কতকগুলি ঠাঁই পাইয়াছিল। এই জাতীয় উপন্যাসের মধ্যে যে সামান্য কয়েকখানির কথা লোকে এখনও মনে রাখিয়াছে—বেলামির 'লুকিং ব্যাক্‌ওয়ার্ড্: ২০০০—১৮৮৭' তাহাদের অন্যতম। লোয়েল তাঁহার ক্রেডিডিমাস্ জোভেম্ রেগ্‌নারে,' শীর্ষক কবিতার ছন্দ-মিলের ব্যাকুল ঝঙ্কারের মধ্য দিয়া ইহা অপেক্ষা গভীরতর একটা অশান্তির ভাব ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। কবিতাটি বেলামির উপন্যাসের সহিত একই বৎসরে (১৮৮৮) প্রকাশিত হয়:

মানুষ দেখছে—প্রাচীন চিন্তাধারার কাঠামো তার
পায়ের তলায় মড়্ মড়্ করে ভেঙে পড়ছে,
বিষাদের ছায়াচ্ছন্ন জীবন আজ হয়ে উঠছে মাত্র
একটা হেঁয়ালি;
এই হেঁয়ালির অর্থবোধের চাবিকাঠি একদিন ছিল
ধর্মের হাতে,

আজ সে তা হারিয়ে ফেলেছে ;—বিজ্ঞান কি
সে চাবিকাঠি আবার খুঁজে পেয়েছে ?

অনেকে ভাবিয়াছিলেন, ডারুইনের বিবর্তনবাদের মধ্যে বিজ্ঞান বুঝি সত্যই একটা চাবিকাঠি খুঁজিয়া পাইয়াছে। হার্বার্ট স্পেন্সার ব্যাখ্যা করিয়া তত্ত্বটিকে সকলের বোধগম্য করিয়া তুলিলেন ; ফলে জনসাধারণের এবং হ্যাম্লিন গারল্যাণ্ড, জ্যাক্ লণ্ডন ও থিয়োডোর ড্রাইজার প্রমুখ তরুণ লেখকদের মনকে ইহা অসাধারণভাবে প্রভাবিত করিল। তাঁহারা সকলেই যে এই তত্ত্বের প্রকাশ হইতে সান্ত্বনা লাভ করিতে পারিয়াছিলেন তাহা নহে ; তথাপি এইটুকুই লাভ যে ইহার সহিত বাস্তব তথ্যাবলীর একটা সঙ্গতি দেখা গেল। ব্যবসায়-জগতে এবং প্রতি নগরের জনাকীর্ণ রাজপথে জীবন ও জীবিকার জন্য অবিরাম যে দ্বন্দ্ব চলিতেছে জীববিদ্যার ক্ষেত্রে তাহার সহিত তুলনীয় একটা বিষয় পাওয়া গেল ; কিন্তু শুধু তাহাই নহে, এই তত্ত্ব মানুষের স্কন্ধ হইতে অপরাধের বোঝা নামাইয়া দিল। মানুষের ক্রিয়াকলাপ সবই যখন বংশগতি ও প্রতিবেশ দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়, তখন পাপ আর পাপ রহিল কৈ ? তাহা ছাড়া, স্পেন্সার-ভাষ্যসংবলিত এই ডারুইনবাদকে একটা নৈরাশ্য-বাদী ও নিষ্ক্রিয়তা সমর্থক নীতি রূপে ব্যাখ্যা করিবারও কোন প্রয়োজন রহিল না। উন্নতি যখন নিশ্চিত, তখন উন্নতি লাভের প্রক্রিয়াটি পূর্বনির্ধারিত হইলেই বা ক্ষতি কি ? যোগ্যতমেরাই যখন জীবনযুদ্ধে টিকিয়া থাকে, এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষা ও ভুলভ্রান্তির ফলেই যখন চরমোৎকর্ষের উদ্ভব হয়, তখন ডারুইনবাদকে লংফেলোর 'একসেল্‌সিয়র' কবিতার অন্তর্নিহিত কাব্যসত্যের বৈজ্ঞানিক পরিপোষক রূপে গ্রহণ করিবার পথে আর কোন বাধাই রহিল না।

বস্তুত, অধিকাংশ আমেরিকান—তা তাঁহারা স্পেন্সার-দর্শনের সাহায্য গ্রহণ করুন বা না-করুন—এই যুগটিকে প্রচণ্ড জীবনীশক্তির অভিব্যক্তি রূপেই দেখিতেন। যাহার যাহা নালিশ ছিল, প্রকাশ করিয়া বলিতে পারিত ; অন্যায়ের অস্তিত্ব হইতে সংস্কারের সৃষ্টি হইত। যাহাদের অবস্থা সবচেয়ে খারাপ ছিল—যেমন দেউলিয়া চাষী বা স্বল্প মজুরির কারিগর, তাহারাও তাহাদের ইউরোপীয় জুড়িদারদের চেয়ে বেশি দুরবস্থায় ছিল না ; তাহারাও তাহাদের সন্তান-সন্ততিদের জন্য উজ্জ্বলতর ভবিষ্যতের আশা পোষণ করিতে পারিত। তথাপি এই পরিবর্তনের গতিবেগ মনকে উৎফুল্ল করিয়া তুলিলেও নানা দুশ্চিন্তার সৃষ্টি করিত। 'আমাদের গণতন্ত্র সগর্জনে ধাবিত হইতেছে' ;

হ্যাঁ, সত্যই ইহা ধাবিত হইতেছিল—আমেরিকান জনগণকে পিছনে ফেলিয়া, তাহাদে শৈশবের অপেক্ষাকৃত শান্তিময় আবাস-ভূমিকে অতিক্রম করিয়া, ঐতিহ্যরূপে পরিগণিত হইতে পারে এমন সব কিছু হইতে তাহাদিগকে বঞ্চিত করিয়া, এবং আরও বহু পরিবর্তনে পরিপূর্ণ ভবিষ্যতের দৃশ্য তাহাদের সম্মুখে উদ্‌ঘাটিত করিয়া ধাবিত হইতেছিল। কাহারও কাহারও পক্ষে এই পরিবর্তন শুধু পূর্বস্মৃতির স্বগৃহকাতর আনন্দ-বেদনার মাত্রা একটু বাড়াইয়া দিয়াছিল মাত্র। আঞ্চলিক জীবন সংক্রান্ত রচনাদির মধ্যে ইহা বেশ সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে; তাহা ছাড়া দৃশ্য-পট অনিবার্যরূপে বদলাইয়া যাইবার পূর্বে তাহাকে চক্ষুর সম্মুখে ভাল করিয়া উপস্থাপিত করিবার একটা দৃঢ় আকাঙ্ক্ষাও এই জাতীয় রচনায় দেখিতে পাওয়া যায়। 'যুদ্ধের আগে' (টমাস্ নেল্‌সন পেজের একখানি বই-এর নাম) যে যুগ গিয়াছে তাহার জন্য মনোবেদনা দক্ষিণাঞ্চলের জনগণের মধ্যে একটা চিরস্থায়ী ভাবাবেগ হইয়া দাঁড়াইয়াছিল; কিন্তু অতীত যুগে দক্ষিণাঞ্চলে যে মনোরম জীবন যাপিত হইত তৎসম্বন্ধীয় গালগল্পগুলি সমস্ত দেশেরই অন্তরে করুণ রসের সঞ্চার করিত, এবং সকলকেই নিগ্রোদের তৎকালীন অবস্থা হইতে একটা প্রীতিকর বিষাদের ভাব আহরণ করিত। এই নিগ্রোরা নাকি—

> এখনও দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে সেই পুরাতন
> ক্ষেত-খামারের কথা ভেবে,
> আর গৃহবাসী সেই সব পুরাতন নরনারীর কথা
> স্মরণ করে।

এই গানটির কথা স্টীফেন ফস্টারের রচিত: ইনি উত্তরাঞ্চলের অধিবাসী—একবার মাত্র অল্প কয়েক দিনের জন্য দক্ষিণে বেড়াইতে গিয়েছিলেন। কিন্তু তিনি নিগ্রো-জীবনের দুঃখ অনুভব করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। যে আফ্রিকাকে তাহারা ভুলিয়া গিয়াছে এই নিগ্রোরা একদিন সেখান হইতে নির্বাসিত হইয়াছিল (শ্বেতাঙ্গ আমেরিকানরা যেমন একদিন অধুনা-বিস্মৃত ইউরোপ হইতে নির্বাসিত হইয়াছিল); এখন আবার তাহা-দিগকে দ্বিতীয়বার নির্বাসিত হইতে হইতেছে, কারণ শিশুর ন্যায় নিরীহ এই মানুষগুলিকে কেণ্টাকির পুরাতন আবাসভূমি হইতে ছিনাইয়া লইয়া তাহাদের জীবনের সহিত সর্বপ্রকার সম্পর্ক-বর্জিত নূতন এক অঞ্চলে চালান করিয়া দেওয়া হইতেছে। কার্নেগি-পরিচালিত কোম্পানির এক্সপ্রেস ট্রেনের

পর্যবেক্ষণ-কক্ষ হইতে দৃষ্ট দৃশ্যাবলীর ন্যায় অতীত ক্রমশ পিছনে সরিয়া যাইতে লাগিল, আর এদিকে আমেরিকাবাসীরা তাহাকে ফিরিয়া পাইবার জন্য ঈষৎ ব্যাকুল হইয়া উঠিল : তাহারা স্নানের ঘরে পছন্দ করিত আধুনিকতা, বই-এর আলমারির মধ্যে পছন্দ করিত প্রাচীন জগতের আবহাওয়া। অথবা, যুক্তরাষ্ট্র সম্বন্ধে কথাটি এইভাবে বলা যাইতে পারে : যুক্তরাষ্ট্রের যে সকল রাজ্য একটু পশ্চিম দিকে ছিল তাহারা নিউ ইংলণ্ডের দ্বারা যেমন প্রবলভাবে আকৃষ্ট হইত তেমনি মনে মনে তাহার প্রতি ঈর্ষাও পোষণ করিত—নিউ ইংলণ্ডের সেকেলে ধরনের রক্ষণশীলতা সম্বন্ধে অনুযোগ জানাইত, আবার যুক্তরাষ্ট্রের নিজেরও কিছু কিছু প্রত্নতাত্ত্বিক ঐতিহ্য আছে ভাবিয়া ভিতরে ভিতরে বেশ একটু গৌরবও অনুভব করিত।

ডব্লু. ডি. হাওয়েল্‌সের কর্মজীবনের মধ্যে বস্তুবাদের বিবর্তনের সবগুলি স্তরই প্রতিফলিত হইয়াছে। প্রথম জীবনে নিউ ইংলণ্ডের প্রতি তিনি যে শ্রদ্ধা অনুভব করিতেন পরবর্তীকালে তাহা কখনও গোপন করিবার চেষ্টা করেন নাই। তিনি ছিলেন ওহায়োবাসী পড়ুয়া স্বভাবের একটি বালক—মনে মনে দৃঢ় সংকল্প করিলেন যে তাঁহাকে কবি হইতে হইবে। তেইশ বৎসর বয়সে তিনি পুবদিকে বোস্টন নগরী অভিমুখে যাত্রা করিবার সুযোগ পাইলেন : সেখানকার 'আট্‌লান্টিক মান্থ্‌লি' পত্রিকা সম্প্রতি তাঁহার একটি কবিতা প্রকাশের জন্য গ্রহণ করিয়াছিল। পত্রিকার সম্পাদক লোয়েল তাঁহাকে একটি ভোজসভায় আমন্ত্রণ করিলেন : এই ভোজে অলিভার ওয়েণ্ডের হোম্‌স্‌ এবং জে. টি. ফিল্ডস্‌ নামক প্রকাশকও উপস্থিত ছিলেন। তরুণ হাওয়েল্‌সের আচার-ব্যবহারে ইঁহারা খুব খুশি হইয়াছিলেন। আনন্দে আত্মহারা হইয়া তিনি তাঁহার পিতাকে পত্র দ্বারা জানাইয়াছিলেন যে, এই ভোজ—

> চার ঘণ্টা ধরিয়া চলিয়াছিল,...এবং মনে হইতেছিল যেন প্রচুর পরিমাণে রাইন অঞ্চলের মদ্য পান করিয়া আমি চুর্‌চুরে মাতাল হইয়া পড়িয়াছি। লোয়েল ও হোম্‌স্‌ উভয়েই আমাকে সাদরে অভ্যর্থনা করিয়া লইলেন বলিয়া মনে হইল, এবং যখন কফি পরিবেশিত হইল তখন 'অটোক্র্যাট' হোম্‌স্‌ কালক্রমে শিষ্য কর্তৃক গুরুর গদি আরোহণের কথা আলোচনা করিতে শুরু করিলেন। আগামী কাল সন্ধ্যায় আমি তাঁহাদের সহিত চা পান করিব ..

এইরূপ উৎসাহ লাভের পর তিনি তাঁহার পবিত্রাত্মা গুরুদের সুরে সুর

মিলাইয়া ফিল্ডসকে বলিয়াছিলেন, 'বোস্টনের মত এমন চমৎকার স্থান আর কোথাও নাই—ভগবান ইহার মঙ্গল করুন!'—এরূপ ক্ষেত্রে তাঁহার পক্ষে এই কথা বলাই স্বাভাবিক ছিল। বিপরীতপক্ষে, এই পূর্বাঞ্চলের তীর্থ ভ্রমণের সময় নিউ ইয়র্কের সহিত তাঁহার যতই পরিচয় হইতে লাগিল 'ততই তাহার প্রতি আমার মন বিরূপ হইয়া উঠিলে লাগিল'।

গৃহযুদ্ধের সময় তিনি (লিংকনের একখানি যুদ্ধকালীন জীবনচরিত লিখিবার পুরস্কার স্বরূপ) ভিনিসের কন্সালের পদে অধিষ্ঠিত হইয়া ইটালিতে অবস্থান করিতেন। কিন্তু, যদিও এই অভিজ্ঞতার ফলে তিনি সমসাময়িক ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিয়াছিলেন (এবং জীবনের অবশিষ্টাংশে এই জ্ঞানকে কখনও পুরাতন বা সেকেলে হইতে দেন নাই), তথাপি ইউরোপ তাঁহার মনে গভীর বিতৃষ্ণার উদ্রেক করিয়াছিল। ডিকেন্স্, হাইনে ও অন্যান্য ইউরোপীয় লেখকদের প্রতি তাঁহার যে অনুরাগ ছিল এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গির আওতায় পড়িয়া তাহা দৃঢ়ভাবে অপসারিত হইয়া তাঁহার মনে একটা অপ্রধান স্থান অধিকার করিয়া রহিল। ১৮৬২ খৃস্টাব্দে ভিনিস্ হইতে তিনি লিখিয়াছিলেন :

> তুমি হয়তো বই-এ পড়িবে···আমাদের জীবনযাত্রা অপেক্ষা ইউরোপীয় জীবনযাত্রায় অধিকতর প্রফুল্লতা ও সামাজিকতা আছে। আমার মতে ইহা ডাহা মিথ্যাকথা—অথবা মূর্খতার পরিচায়ক, এবং মূর্খতাও মিথ্যাকথা অপেক্ষা কম খারাপ নহে।······বাধাবন্ধহীন ও অকৃত্রিম সামাজিক মেলামেশার ফলে আমরা আমেরিকায় যে নির্দোষ আনন্দ উপভোগ করিতে পারি, ইউরোপে সেই আনন্দ অন্যায়-আনন্দে পরিণত হইয়াছে। তীক্ষ্ণবুদ্ধি নরনারীরা আংশিক ভাবে যদিও ইহা উপভোগ করিতে পারেন, কিন্তু তাঁহারা অন্যায়াচরণের অপরাধে অপরাধীও বটেন।······এই সকল ব্যাপার লইয়া আমি খুব ভাবিয়া থাকি···এবং ঈশ্বরের কাছে সবচেয়ে অকপট, সবচেয়ে আন্তরিক যে প্রার্থনার কথা আমি কল্পনা করিতে পারি তাহা হইল এই : ইউরোপ হইতে আমেরিকার পার্থক্য ও ভিন্নতা যেন দিন দিন বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইতে থাকে। আমার ইচ্ছা আছে, স্বদেশে ফিরিয়া আমি অরিগানে চলিয়া যাইব—যাহাতে ইউরোপীয় সভ্যতার প্রভাব হইতে যতটা সম্ভব দূরে বাস করিতে পারি।

হাওয়েল্‌স্ যখন এই পত্র প্রেরণ করেন তখন তাঁহার মন যে অত্যন্ত গৃহকাতর হইয়া উঠিয়াছিল তাহাতে কোন সন্দেহ নাই ; একথাও মনে রাখা প্রয়োজন যে পত্রখানি তিনি তাঁহার ভগিনীকে লিখিতেছিলেন ; এবং আমেরিকার ফিরিবার পর তিনি যে অরিগানে না গিয়া 'আট্‌লান্টিক' পত্রিকার সহকারী সম্পাদক রূপে সত্বর বোস্টনেই বসবাস শুরু করেন—ইহাও বিশেষ-ভাবে লক্ষণীয়। কিন্তু পত্রখানি আমেরিকার নৈতিক গুণাবলীতে হাওয়েল্‌সের অবিচলিত আস্থার একটি অকপট অভিব্যক্তি। তিনি বিশ্বাস করিতেন যে আমেরিকার সর্বশ্রেষ্ঠ উৎপন্ন দ্রব্য হইল আমেরিকার তরুণীরা—সর্বদাই আনন্দ-চঞ্চল, কিন্তু তথাপি অনুভূতির গভীরতা-সম্পন্ন।* দৃষ্টান্ত স্বরূপ তিনি ওহায়োর জনৈক মিস্ উইং-এর উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি মেয়েটির বাড়িতে গিয়া দেখাশুনার শেষে যখন চলিয়া আসিতেছেন, তখন সে

> বলিল, 'মিঃ হাওয়েল্‌স্ আপনি এখুনি চলে যাবেন না। যদিও আপনি আমাকে গান গাইতে বলেন নি তবু আমি আপনাকে একটু গান গেয়ে শোনাব।' মেয়েটি শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের গায়িকা। ডাঃ স্মিথের বাড়িতে আমি তাহার গান শুনিয়াছিলাম। সেখানে সে 'এক্‌সেল্‌সিয়র' গানটি এমন অপূর্ব ভাবে গাহিয়াছিল যে শুনিতে শুনিতে আমার বুকের মধ্যে কেমন করিয়া উঠিয়াছিল।·· সুতরাং, সে পিয়ানোর সামনে বসিয়া গান গাহিতে শুরু করিল···

এ ধরনের দৃশ্যকে উপহাস করিবার প্রলোভন সংবরণ করা কঠিন। বস্তুত, নিম্নোদ্ধৃত বিখ্যাত উক্তিটির জন্য হাওয়েল্‌স্‌কে বহু উপহাস সহ্য করিতে হইয়াছে : 'আমাদের ঔপন্যাসিকেরা···জীবনের অধিকতর আনন্দময় দিকগুলি লইয়াই বেশি আলোচনা করেন, এবং এই দিকগুলির মধ্যেই আমেরিকান বৈশিষ্ট্য অধিকতর পরিমাণে দেখিতে পাওয়া যায়।···লোকে হয়তো সামান্য ব্যাপার বলিয়া উপেক্ষা করিবে, কিন্তু তথাপি আমাদের বিত্ত-সমৃদ্ধ জীবনের বাস্তব চিত্র অঙ্কনের গুরুত্ব অনস্বীকার্য।' মেঙ্কেন হাওয়েল্‌স্‌কে 'নানা মনোরম তুচ্ছবস্তুর স্রষ্টা' এবং 'পুরুষের পোশাক-পরা আগ্‌নেস্ রেল্পিয়ার' বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছেন। তথাপি উনবিংশ শতাব্দীর সপ্তম ও

* বোস্টনের বিখ্যাত রসিক পুরুষ টম্ অ্যাপ্‌লটন (লংফেলোর শ্যালক) ১৮৭৪ খৃস্টাব্দে লিখিয়াছিলেন, 'আমেরিকার প্রত্যেকটি মেয়ের প্রত্যেকটি চোখের ভিতরে ও পিছনে আছে একটি করিয়া প্রকাণ্ড বিস্ময়-সূচক চিহ্ন।'

অষ্টম দশকে—যখন হাওয়েল্‌স্‌ তাঁহার সাহিত্যিক মতবাদ গড়িয়া তুলিতে-ছিলেন—তখন তিনি একান্ত অকপটে এই ধরনের নানা উক্তি করিতে পারিতেন, কারণ তিনি সেগুলিকে সরল অন্তঃকরণে সত্য বলিয়া বিশ্বাস করিতেন।

অধিকন্তু এই সকল উক্তি তাঁহাকে বস্তুবাদের প্রকৃত স্বরূপটি বুঝিতে, এবং সমকালীন ইউরোপীয় ঔপন্যাসিকদের অপ্রীতিকর অশালীন স্বেচ্ছাচারিতা ও তাহার অন্তর্নিহিত নীতিগুলির মধ্যেকার পার্থক্যটি প্রণিধান করিতে সাহায্য করিয়াছিল। এই নীতিগুলিকে তিনি সর্বান্তঃকরণে সমর্থন করিতেন। আমেরিকান সমাজের নির্মলতর ও 'তুচ্ছতর' প্রকৃতির ফলে আমেরিকায় বস্তুবাদের অর্থ দাঁড়াইয়াছিল এই: প্রতিদিন যে সব নরনারীর সহিত আমাদের সাক্ষাৎ হয় উপন্যাসে তাহাদের কথাই লিখিতে হইবে। এই যে স্বর্গীয় জীবগুলি, অর্থাৎ আমেরিকার গড়পড়তা মানুষ—ইহারা যেমন হত্যা-কারী, স্ত্রীলোকের ধর্মনাশক, তস্কর অথবা গণিকা নহে, তেমনি আবার ছদ্মবেশী রাজপুত্র কিংবা প্রভূত ধনসম্পত্তির নিজে-না-জানা উত্তরাধিকারীও নহে। ইহাদের জীবনে কাকতালীয় ন্যায়ের ক্রিয়া খুব প্রকট নহে—যখন কোন কাকতালীয় সংগঠন হয় তখন তাহা বুদ্ধিগ্রাহ্য সম্ভাব্যতার খাতিরেই হইয়া থাকে, রোমান্সের তাগিদে নহে। অল্প বয়সে তাহারা প্রেমে পড়িয়া থাকে এবং প্রায়ই বিবাহও করিয়া থাকে। কিন্তু এই বিবাহের ফলে দুইজন 'আত্মার আত্মীয়' যে পরস্পরকে চিরকাল নির্ভেজাল সুখের প্রতিশ্রুতি দিয়া কোনও অঙ্গীকারপত্র লিখিয়া দেয়—এমন কোন ইঙ্গিত কোথাও থাকিত না। বিপরীতপক্ষে হাওয়েল্‌স্‌ তাঁহার নায়ক-নায়িকাদের সীমাবদ্ধ সম্ভাবনার কথা বুঝাইয়া দিবার জন্য প্রাণপণ চেষ্টা করিতেন—যদি অবশ্য এই ধরনের নরনারীদের আদৌ নায়ক-নায়িকা আখ্যা দেওয়া যায়। তাঁহার চরিত্রগুলি যেমন প্রেমে পড়িতে পারে, তেমনি আবার প্রেমের বন্ধন হইতে ছাড়াও পাইতে পারে (দৃষ্টান্ত—'এ চান্স অ্যাকোয়েণ্টান্স্‌', ১৮৭৩); অথবা তাহাদের বিবাহের পরিণতি অতি শোচনীয় হইতে পারে (দৃষ্টান্ত—'এ মডার্ন ইন্‌স্ট্যান্স্‌,' ১৮৮১); অথবা পাত্র-পাত্রীর পক্ষে সম্পূর্ণ সন্তোষজনক একটি বিবাহ তাহাদের বন্ধু-মহলে মৃদু অসন্তোষ সৃষ্টি করিতে পারে (দৃষ্টান্ত—'অ্যান ওপ্‌ন্‌-আইড কন্‌স্পিরেশি,' ১৮৯৭)। হাওয়েল্‌স্‌ তাঁহার চারিপাশে যে সকল আমেরিকান নরনারী দেখিতে পাইতেন, প্রেম ও বিবাহ ব্যতীত নিজ-

নিজ কর্মসংস্থান ও সামাজিক মর্যাদা সম্বন্ধেও তাহাদের মনে যথেষ্ট দুশ্চিন্তার উদ্ভব হইত—আমেরিকায় শ্রেণীবিভেদ নাই এরূপ ভান তিনি কখনও করেন নাই। জনৈক বোস্টনবাসী যুবক নিজের পরিচিত সমাজের বাহিরে সরিয়া গিয়া, যাহাকে সে সুদূর পল্লী অঞ্চলের শিক্ষাদীক্ষাহীন জনগোষ্ঠী বলিয়া মনে করে এমন কোন সমাজের একটি তরুণীকে বিবাহ করিতে উদ্যত হইয়া আবিষ্কার করিল যে এ কার্য তাহার সাধ্যের অতীত। এই ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া 'এ চান্স অ্যাকোয়েন্টান্স্' উপন্যাসের কাহিনী রচিত হইয়াছে। হাওয়েল্‌সের সৃষ্ট আমেরিকান নরনারীদিগকে এমন সব নৈতিক সমস্যার সম্মুখীন হইতে হয় যেগুলি ঘরোয়া ধরনের হইলেও তাহাদের নিকট অতি-মাত্রায় বাস্তব। কোন স্ত্রীলোকের কি জীবিকার্জনের জন্য কোনরূপ পন্থা অবলম্বন করা উচিত? 'ডাঃ ব্রীন্‌স্ প্রাক্‌টিস্' (১৮৮১) ও 'এ উওম্যান্‌স রিজ্‌ন্' (১৮৮৩) হইতে যতটা বুঝা যায়—উচিত নহে। কোন তরুণীর পক্ষে কি একজন প্রৌঢ় ব্যক্তিকে বিবাহ করা উচিত ('ইণ্ডিয়ান সামার', ১৮৮৬)?—সে তাঁহাকে অধিকতর মানানসই কোন জীবন সঙ্গিনীর হস্তে সমর্পণ করিয়া সরিয়া দাঁড়াইয়াছে।

হাওয়েল্‌স্ যখন স্থির করিয়া ফেলিলেন যে তিনি প্রধানত উপন্যাস-রচনাতেই ব্যাপৃত থাকিবেন, তখন তিনি এইরূপ একটি জগতের চিত্র আঁকিতে শুরু করিলেন: এ জগৎ বিশেষভাবে নারীজাতির জগৎ। অতি স্বাভাবিক ভাবেই তিনি উপন্যাস-রচনার দিকে ঝুঁকিয়াছিলেন; বস্তুত সর্বশ্রেণীর সাহিত্যের প্রতিই তাঁহার একটা স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল। কবিতা লেখা তিনি কখনও একেবারে ছাড়িয়া দেন নাই; কয়েকখানি নাটকও তিনি লিখিয়াছিলেন; প্রচুর গ্রন্থাদি অধ্যয়ন করিয়াছিলেন এবং বহুসংখক সমালোচনা ও প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন; তাহা ছাড়া, 'আট্‌লান্টিক' পত্রিকায় মাত্র পাঁচ বৎসর কাজ করিবার পরই তিনি তাহার প্রধান সম্পাদকের পদ লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার প্রথম দুইখানি পুস্তক ইটালি-ভ্রমণ সম্বন্ধীয়; তাঁহার প্রথম উপন্যাসগুলিও পর্যটকদের অবলম্বন করিয়া, অথবা ভিনিস্‌বাসীদের সহিত আমেরিকানদের সম্পর্ক অবলম্বন করিয়া, রচিত। এই সময়ে তিনি হেন্‌রি জেম্‌সের সহিত অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছিলেন: এই দুইজনের বন্ধুত্ব সারা জীবন বজায় ছিল—যদিও তাহার ফলে দুইজনের কেহ কাহাকেও সমালোচনা করিতে বিরত হন নাই। ১৮৮০ খৃস্টাব্দে তাঁহারা হইয়া উঠিয়াছিলেন

' "জে." এবং "এইচ."—বিসদৃশ কিন্তু অবিচ্ছেদ্য একজোড়া যমজ ভ্রাতা,' এবং 'তাঁহাদের সাহিত্যিক উপজীব্য ছিল মহাদেশে-মহাদেশে অনুরাগ-বিরাগের লীলা।'

কিন্তু হাওয়েল্‌স্‌ শীঘ্রই আমেরিকান সমাজদৃশ্যের উপর নিজের সমস্ত মনোযোগ কেন্দ্রীভূত করিতে শুরু করিলেন, এবং হেন্‌রি জেম্‌স্‌ ইউরোপকে নিজের কর্মক্ষেত্র হিসাবে বাছিয়া লইয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার সহিত একটা অমায়িক ধরনের কলহও চালাইয়া যাইতে লাগিলেন। শতাব্দীর নবম দশকের প্রথমাংশে হাওয়েল্‌স্‌-পন্থী বস্তুবাদের রূপ আংশিকভাবে স্থিরীকৃত হইয়া গিয়াছিল। যে কেহ নিজেকে বস্তুবাদী বলিয়া প্রচার করিত তাহাকেই তিনি সমর্থন করিতে প্রস্তুত ছিলেন। কিন্তু যদিও তিনি 'হাতের কাছে জোলার যে-কোন বই পাইতেন তাহাই গোগ্রাসে পড়িয়া ফেলিতেন,' তথাপি ১৮৮২ খৃস্টাব্দে তিনি বলিয়াছেন যে, তাঁহাদের এই 'নূতন সাহিত্যপন্থা' 'রূপায়ণের দিক দিয়া ফরাসী উপন্যাসের দ্বারা প্রভূত পরিমাণে প্রভাবিত হইয়াছিল' বটে,…'কিন্তু ইহাতে যাহার প্রাদুর্ভাব দেখা যায় তাহা দোদের বস্তুবাদ, জোলার বস্তুবাদ নহে। মনে হয় যেন, ফরাসী উপন্যাস-সাহিত্যের প্রধান উদ্দেশ্য হইল পাশব প্রবৃত্তির বশবর্তী পুরুষের নারী-শিকার কাহিনীর ইতিবৃত্ত রচনা। আমাদের নূতন সাহিত্যের আত্মা এত নীচে নামিতে রাজী নহে।' যে সাহিত্য পরিবারের সকলে মিলিয়া একত্রে উচ্চৈঃস্বরে পাঠ করা নিরাপদ নহে তাহার সম্বন্ধে তাঁহার মনের দ্বিধা কোনদিনই ঘুচে নাই। জোলার পন্থা অনুসরণ করেন নাই বলিয়া কোনরূপ জবাবদিহি করিবার প্রয়োজন তিনি কোনদিনই অনুভব করেন নাই : প্যারিসের জীবনযাত্রা ও রুচি হইতে আমেরিকার জীবনযাত্রা ও রুচি যে অনেক বেশি উন্নততর এ সম্বন্ধে তাহার কোন সন্দেহ ছিল না। তিনি প্রতি গ্রন্থের জন্য কয়েকটি মাত্র করিয়া চরিত্র বাছিয়া লইতেন ; বাঁধাধরা কোন প্লট অপেক্ষা কোন সমস্যার উপস্থাপন ও সমাধানের উপরেই তিনি বেশি ঝোঁক দিতেন (কারণ বস্তুবাদের আনুষঙ্গিক নীতি হিসাবে তিনি একান্ত ভাবে বিশ্বাস করিতেন যে উপন্যাসের প্রধান উদ্দেশ্য হওয়া উচিত শিক্ষাদান, প্রমোদ বিধান নহে) ; নিজের বিষয়বস্তুকে তিনি অল্প কথায় পরিচ্ছন্ন ভাবে প্রকাশ করিতে পারিতেন, এবং সেজন্য সংলাপই বেশি ব্যবহার করিতেন : থ্যাকারের রচনায় ভারিক্কি চালের গায়ে-পড়া 'পাঠকের-প্রতি-লেখক'

জাতীয় যে ভাষণভঙ্গি তাঁহাকে অত্যন্ত বিরক্ত করিয়া তুলিত—তাহা আদৌ ব্যবহার করিতেন না; তাহা ছাড়া, বর্ণিত পরিস্থিতিগুলির রূপ ও ধ্বনি তিনি অপরিসীম যত্নের সহি নিখুঁতভাবে ফুটাইয়া তুলিতে পারিতেন। বস্তুতঃ সামান্য একটু পিসি-মাসিজাতীয় মনোভাব সত্ত্বেও হাওয়েল্‌স্ লেখক হিসাবে সবচেয়ে বেশি পেশাদারী নৈপুণ্যবিশিষ্ট এবং সমালোচক হিসাবে সবচেয়ে বেশি সহৃদয় ও সহানুভূতিসম্পন্ন ছিলেন। মার্ক টোয়েন ও হেন্‌রি জেম্‌সের ন্যায় এমন বিপুল পার্থক্য বিশিষ্ট দুইজন লেখকের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্ব-সম্পর্ক স্থাপন আর কাহার পক্ষে সম্ভব হইতে পারিত? বুদ্ধিমান হইলেও তিনি সদাশয় ছিলেন; নূতন প্রতিভাকে স্বীকার করিয়া লইতে সর্বদাই প্রস্তুত ছিলেন; এবং নিজের দেশের অতুলনীয় নৈতিক প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে সদা সচেতন ছিলেন। এমন লোকের মনের উপর ধর্মঘটীদের আমেরিকা ও বস্তিবাসীদের আমেরিকা গভীরভাবে রেখাপাত তো করিবেই।

তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'দি রাইজ অব্ সাইলাস ল্যাপ্‌হাম' (১৮৮৫)। এই গ্রন্থ রচনায় তাঁহার ক্ষমতার পরাকাষ্ঠা প্রদর্শিত হইয়াছে। শিল্পসমৃদ্ধ আমেরিকার দৃশ্যাবলী দেখিয়া তখনও তাহার চিত্ত গভীরভাবে আলোড়িত হয় নাই। ল্যাপ্‌হাম নিজের চেষ্টায় প্রতিষ্ঠিত একজন ব্যবসায়ী: স্ত্রী এবং দুই কন্যা—পেনেলোপি ও আইরিনের সহিত বোস্টন নগরীতে বাস করেন। ল্যাপ্‌হাম পরিবারকে কিছুতেই ভদ্র পরিবার বলিয়া বর্ণনা করা চলে না, যদিও পিতা-মাতা অপেক্ষা কন্যা দুইটি ভদ্রসমাজে অনেক বেশি চলনসই। অন্যদিকে রহিয়াছে কোরি পরিবার। ইহারা বোস্টনের পুরাতন বাসিন্দা। গৃহকর্তা সুরসিক ও শৌখীন শিল্পবিলাসী; গৃহকর্ত্রী মর্যাদা-বাতিকগ্রস্তা মহিলা—তবে খুব উৎকট ধরনের নহেন। ইঁহাদের পুত্র টম 'উৎসাহী ও কর্মক্ষমতা-সম্পন্ন যুবক…যে সামান্য পরিমাণ আভ্যন্তরিক প্রেরণা থাকিলে মানুষ তুচ্ছতার অপবাদ হইতে রক্ষা পাইতে পারে, সেটুকু তাহার আছে।' (হাওয়েল্‌সের অধিকাংশ রচনায় এই 'তুচ্ছ' শব্দটির চারিপাশে বহু তর্ক-বিতর্কের অবতারণা করা হইয়াছে: তিনি শব্দটিকে নিন্দাবাদ হিসাবে ব্যবহার না করিয়া পরিমাপসূচক ভাবে ব্যবহার করিয়া থাকেন।) টম ব্যবসাক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়া ল্যাপ্‌হামের কারবারের মধ্যে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিল, এবং এইভাবে দুইটি পরিবারের মধ্যে ঘনিষ্ঠতা স্থাপিত হইল। ইহার পর টম ল্যাপ্‌হাম ভগিনীদ্বয়ের একজনের সহিত প্রেমে পড়িল। উপন্যাসের

বিষয়বস্তু হিসাবে হাওয়েল্‌স্‌ দুইটি পরিবারের এই পার্থক্যকে নিখুঁতভাবে ব্যবহার করিয়াছেন। সংস্কৃতির পালিশ ও সামাজিক বর্বরতাকে এইভাবে পাশাপাশি রাখিয়া তাহাদের বৈসাদৃশ্য হইতে তিনি চমৎকার কৌতুক সৃষ্টি করিয়াছেন, অথচ তাহাকে খুব মর্মস্পর্শী করিয়া ফুটাইয়া তুলিতেও সক্ষম হইয়াছেন—বিশেষ করিয়া একটি ভোজসভার বর্ণনায়, যেখানে ল্যাপ্‌হাম পরিবারকে সমগ্র কোরিগোষ্ঠীর আক্রমণের সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। ভগিনী-দ্বয়ের প্রতি টমের মনোভাবের স্বরূপ লইয়া যেখানে ভ্রান্তির সৃষ্টি হইয়াছে, সেখানে কিন্তু তিনি এরূপ সাফল্য প্রদর্শন করিতে পারেন নাই : টম তাহাকেই ভালোবাসে ভাবিয়া আইরিন তাহার প্রেমে পড়িল, অথচ প্রকৃতপক্ষে টম ভালোবাসে তাহার ভগিনীকে। এখানে হাওয়েল্‌স্‌ তাঁহার নিরীহ বস্তুবাদী বিশ্বাস অনুযায়ী কিছু পরিমাণে নিজের মতবাদকে অনুসরণ করিতেছেন। তিনি বলিতে চাহেন যে, এই জাতীয় ভ্রান্তি কোন গুরুতর ক্ষতিসাধন করে না ; এই জন্য তিনি এমন একটা উপকাহিনী উদ্ভাবন্‌ করিয়াছেন যাহা ঈষৎ অযৌক্তিক বলিয়া মনে হয়। যত মৃদুভাবেই হউক না কেন, আমরা একটু বিরক্ত ও ক্ষুব্ধ না হইয়া পারি না—অথচ হাওয়েস্‌স্‌ বার বার বলিতেছেন, বিরক্তি বা ক্ষোভের কোন কারণ নাই।

উপন্যাসখানির নামের ভিতর দিয়া হাওয়েল্‌স্‌ ইহার অপর একটি প্রধান বিষয়বস্তু ইঙ্গিত করিয়াছেন। সেটি হইল—আর্থিক সঙ্কটের মধ্যে নিপীড়িত হইবার পর ল্যাপ্‌হামের মনে যে অন্তর্দ্বন্দ্বের উদ্ভব হইয়াছিল—তাহা। তিনি সমূহ সর্বনাশের সম্মুখে আসিয়া পড়িয়াছেন। একদল উৎসুক ক্রেতার নিকট একটি সম্পত্তি বিক্রয় করিয়া তিনি আত্মরক্ষা করিতে পারেন। কিন্তু তাহারা না জানিলেও তিনি জানেন, সম্পত্তিটি শীঘ্রই মুল্যহীন হইয়া পড়িবে। এক্ষেত্রে আত্মরক্ষার জন্য তাঁহার সম্পত্তি বিক্রয় উচিত কি অনুচিত? তিনি প্রলো-ভনকে জয় করিলেন, নিজের হাত নোংরা করিলেন না—এবং দেউলিয়া হইয়া গেলেন। অথবা এই কার্যের দ্বারা তিনি তাঁহার নোংরা হাত সাফ করিয়া ফেলিলেন, কারণ পূর্বজীবনে তিনি একবার একটা অসাধু কাজ করিয়াছিলেন। তাঁহার স্ত্রী তাঁহাকে সেকথা বার বার মনে করাইয়া দিয়াছেন—সে লজ্জার কথা তাঁহাকে কখনও ভুলিয়া যাইতে দেন নাই।

উপন্যাসখানির নানা বিষয়বস্তুর একটা নীরস ফিরিস্তি হইতে ইহার রচনানৈপুণ্যের নিদর্শন পাওয়া যায় না। কথাটিকে সম্পূর্ণ নির্দোষ অর্থে

ব্যবহার করিলে, 'মহদাশয়তা' বলিতে যাহা বুঝায় সেই গুণটি ইহাতে প্রচুর আছে। সীমিত ক্ষেত্রের মধ্যে রচনাটি সত্যই অত্যুৎকৃষ্ট পর্যায়ের। ইহার মধ্যে একটা প্রবাহ আছে; এবং তাহা ছাড়া, ইহাতে এমন বহু মন্তব্যাদি আছে যাহা একই সঙ্গে সুচতুর পর্যবেক্ষণ-ক্ষমতা ও সুগভীর মমত্ববোধের পরিচায়ক। হোম্‌স্ একদিন অত্যন্ত সদয়ভাবে শিষ্য কর্তৃক গুরুর পদ প্রাপ্তির কথা উল্লেখ করিয়াছিলেন: এ ক্ষেত্রে অনুমানটি অত্যাশ্চর্যভাবে ফলিয়া গিয়াছিল। কারণ হাওয়েল্‌সের মধ্যেই বোস্টন নগরীর রজত-যুগ আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। এই যুগের বাধানিষেধ অগ্রাহ্য না করিয়া যতখানি সম্ভব হাওয়েল্‌সের মধ্যে বোস্টনের বহু গুণ সেই পরিমাণে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছিল—যথা, বোস্টনের বিদ্যাবত্তা (বাল্যকালে সারাদিন কাজ করার পর তিনি একসঙ্গে পাঁচটি ভাষা অধ্যয়ন করিতেন), লিখিত শব্দাবলীর নিকট অকুণ্ঠ আত্মসমর্পণ, ভদ্রজনোচিত সাধুতা, এবং নিজের দোষ-ত্রুটি সম্বন্ধে ঈষৎ কৌতুকাস্নিগ্ধ সচেতনতা।

তথাপি শতাব্দীর নবম দশকে হাওয়েল্‌স্ বোস্টন ছাড়িয়া নিউ ইয়র্কে চলিয়া যান। আল্‌ফ্রেড কাজিন তাঁহার এই স্থানান্তর গমনকে 'আমেরিকান বস্তুবাদের আদিপর্বের ইতিহাসের একটি মহান প্রতীকধর্মী ঘটনা' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন, কারণ ইহার দ্বারা হাওয়েল্‌স্ প্রমাণ করিয়া দিলেন যে বোস্টন আর আমেরিকার সাহিত্যিক রাজধানী নাই। নিউ ইয়র্ক এই সময়ে অনেক বেশি 'বাস্তব' হইয়া উঠিয়াছিল। ১৮৭৮ খৃস্টাব্দে 'নর্থ আমেরিকান রিভিউ' পত্রিকা নিউ ইয়র্কে স্থানান্তরিত হয়। সেখানে তখন বহু সাময়িক পত্রিকার ও প্রকাশন-প্রতিষ্ঠানের উদ্ভব হইয়াছিল। হাওয়েল্‌স্ একবার তাঁহার জনৈক বন্ধুকে বলিয়াছিলেন যে, নিউ ইয়র্কে 'এমন বহুসংখ্যক তরুণ চিত্রকর ও লেখক আছে যাহারা সহজেই আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করিতে পারে; তাহা ছাড়া, স্থানটিকে নিরঙ্কুশ স্বাধীনতার রাজ্যও বলা বলে।' 'হার্পার্স ম্যাগাজিন'-এর সম্পাদকের পদে অধিষ্ঠিত হইয়া এবং একজন খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক হিসাবে তিনি সত্যই যাহা খুশি বলিতে পারিতেন, এবং তাঁহার শ্রোতারও কোনদিন অভাব হইত না।

অনেক কথাই তিনি বলিয়াছিলেন—বস্তুবাদের স্বপক্ষে, রোমান্টিসিজ্‌মের বিপক্ষে, এবং একটি নূতন শত্রু পুঁজিবাদের বিপক্ষে। রোমান্টিসিজ্‌মকে আক্রমণ করিতে তাঁহার মনে কোন দ্বিধার সঞ্চার হয় নাই—কারণ তিনি মনে

করিতেন ইহা একটি তুচ্ছ পর্দা মাত্র; আমেরিকান জীবনের সত্যকার প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্যগুলি এই পর্দার আড়ালে ঢাকা পড়িয়া আছে। কিন্তু এই বৈশিষ্ট্যগুলি কি সত্যই প্রশংসনীয়? তবে পুঁজিবাদ তাহাদের অন্তর্ভুক্ত কেন? ফিলাডেল্‌ফিয়ায় সংবিধান সংক্রান্ত যে বিতর্ক হইয়াছিল তাহাতে বাগ্মিতা ও তাৎপর্যের গভীরতা দুই-এরই সমান পরিচয় পাওয়া গিয়াছিল; এবং দাসত্বপ্রথা সম্বন্ধীয় বাদানুবাদও অনুরূপভাবে সমগ্র আমেরিকাকে নৈতিক ও সামাজিক মূল্যমানাদি সম্পর্কে গভীরভাবে পর্যালোচনা করিতে প্রণোদিত করিয়াছিল। কিন্তু গৃহযুদ্ধের অবসানের সঙ্গে সঙ্গে (হাওয়েল্‌সের মনে হইতে লাগিল) জীবন হইতে সর্ববিধ মহান প্রেরণা অন্তর্হিত হইয়া গিয়াছে। তখন 'একমাত্র সরকারী চাকুরি সংক্রান্ত বিধি-বিধানের সংস্কার রূপ অপ্রধান সমস্যাটি ব্যতীত আর এমন কোন সমস্যা দেশে ছিল না যাহা লইয়া আদর্শবাদীর কল্পনা অথবা নীতিবাদীদের বিবেক সক্রিয় হইয়া উঠিতে পারে। যুদ্ধের পর আমরা একমাত্র ব্যবসায় বাণিজ্যে, অর্থাৎ সস্তায় মাল ক্রয় করিয়া বেশি দামে তাহা বিক্রয় করিবার কার্যে, অখণ্ডভাবে মনোনিবেশ করিবার সুযোগ পাইলাম—পৃথিবীর আর কোন জাতি কখনও এমন সুযোগ পায় নাই।' যে নির্মল ও জটিলতাহীন প্রকৃতিবিশিষ্ট আমেরিকার চিত্র তাঁহার পূর্বজীবনের বস্তুবাদে অনুপ্রেরণা যোগাইত, আজ তাহা ভয়ঙ্কর ভাবে বদলাইয়া বিকৃত হইয়া গিয়াছিল; তাঁহার মনে হইতে লাগিল যে আমেরিকান জীবন যেন আজ 'একটা যুদ্ধে ও একটা জুয়াখেলায় পরিণত হইয়াছে; প্রত্যেকটি লোককে আজ ভয়াবহ প্রতিকূল সম্ভাবনার বিরুদ্ধে লড়াই করিতে ও বাজি ধরিতে হইতেছে।' ১৮৯২ খৃস্টাব্দের হোম্‌স্টেড্‌ ধর্মঘটের ন্যায় ঘটনাবলীর মধ্য দিয়া শিল্পতান্ত্রিক যুগধর্মের পাশবিকতার যে পরিচয় পাওয়া যাইতে লাগিল তাহা তাঁহার মনকে ক্লিষ্ট ও মুহ্যমান করিয়া তুলিল। সন্দেহজনক সাক্ষ্যপ্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া হে-মার্কেটের নৈরাজ্যবাদী-দিগকে যেভাবে প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত করা হইল তাহা 'ক্রোধোন্মত্ত নিষ্ঠুরতার একটা নিদারুণ নিদর্শন, এবং তাহার জন্য আমাদিগকে চিরকাল ইতিহাসের সম্মুখে লজ্জায় মাথা হেঁট করিয়া থাকিতে হইবে।' টলস্টয়কে গুরুরূপে গ্রহণ করিয়া তিনি সমাজবাদী হইয়া গেলেন। 'হ্যাজার্ড্‌ অব্‌ নিউ ফরচুন্‌স্‌' (১৮৯৪) নামক চমৎকার উপন্যাসখানিতে এবং ঐ জাতীয় অন্যান্য উপন্যাসে তিনি প্রতিদ্বন্দ্বিতামূলক সমাজের নৈতিক অধঃপতনের চিত্র আঁকিয়াছেন, এবং

মানবজাতির এই দুর্গতির জন্য আমাদের সকলের 'দায়িত্ব' সম্বন্ধে টলস্টয় প্রচারিত মতবাদটিকে সমর্থন করিয়াছেন। 'অ্যানি কিল্‌বার্ন' (১৮৮৯) উপন্যাসখানিকে তিনি 'ন্যায়বিচারের জন্য করুণ আবেদন' নামে অভিহিত করিয়াছেন : ইহাতে এবং তাঁহার 'সব-পেয়েছির দেশ' সংক্রান্ত উপন্যাস 'এ ট্রাভ্‌লার ফ্রম্ অলট্রুরিয়ায়' (১৮৯৪) তিনি এই একই সত্য বিবৃত করিয়াছেন। শেষোক্ত গ্রন্থে তিনি সমাজবাদ প্রচার করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহার এই কাল্পনিক রামরাজ্যবর্ণনার নামকরণ হইতেই বুঝা যায় তাঁহার প্রধান উদ্দিষ্ট বস্তু ছিল পরহিতৈষণা (Alterism)—কোন রাজনৈতিক কর্মপন্থার অনুসরণ করিয়া এ বস্তু আয়ত্ত করা যায় না।

সাধারণ ভাবে সমাজবাদের প্রতি তাঁহার যে অনুরাগ ছিল হাওয়েল্‌স্ কখনও তাহা বর্জন করেন নাই। ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে স্পেনের সহিত যে যুদ্ধ হয় তাহার অন্তর্নিহিত সাম্রাজ্যবাদকে তিনি নিন্দা করিয়াছিলেন, এবং এই সেদিন ১৯০৭ খৃস্টাব্দেও, 'থ্রু দি আই অব্ দি নীড্‌ল্' নামক আর একখানি কল্পিত জগৎ সম্বন্ধীয় উপন্যাস লিখিয়াছিলেন। কিন্তু সমসাময়িক কালের সামাজিক বিক্ষোভ তাঁহাকে যেমন উদ্বিগ্ন ও অসুখী করিয়া তুলিত, তেমনি তাহা হইতে উদ্ভূত মতবাদগুলিতেও তিনি শান্তি বা সন্তোষের কোন কারণ খুঁজিয়া পাইতেন না। টলস্টয়ের পন্থা অনুসরণ করিয়া তিনি বলিতে ভালোবাসিতেন যে, 'শেষ পর্যন্ত বিচার করিয়া দেখিলে বুঝা যাইবে, একজন লেখককে শ্রমজীবী ব্যতীত আর কিছুই বলা যায় না। যে লেখক নিজের অনুসৃত শিল্পপন্থা সম্বন্ধে সঙ্কোচে অনুভব করিতে শুরু করেন, তাঁহার দিন ফুরাইয়া আসিয়াছে বুঝিতে হইবে; কিন্তু হাওয়েল্‌স্ তাঁহার আরব্ধ কার্য যুক্তিসিদ্ধ উপসংহার পর্যন্ত লইয়া যান নাই। তাঁহার লিখিত মন্তব্যাদি হইতে বুঝিতে পারা যায় যে, আমেরিকার সর্বাপেক্ষা খ্যাতনামা বস্তুবাদী লেখক হিসাবে নিজের দায়িত্ব সম্বন্ধে তিনি এই সময়ে খুব বিব্রত হইয়া পড়িয়াছিলেন। গড়পড়তা আমেরিকাবাসী নামক একটি স্বর্গীয় জীবনকে তিনি স্বতঃসিদ্ধরূপে মানিয়া লইয়াছিলেন। কিন্তু শতাব্দীর শেষ দশকের আলোড়ন-আবর্তনের মধ্যে এই গড়পড়তা মানুষটি কোথায় যেন হারাইয়া গেল, অত্যন্ত ধনী ও অত্যন্ত দরিদ্রের মধ্যে, শোষক ও শোষিতের মধ্যে পার্থক্য-রেখাটি একমাত্র সাহিত্যিক তথ্য হিসাবে সকলের দৃষ্টিগোচর হইয়া রহিল। কিন্তু ইহাদের কোন দলটিকেই তিনি সাহিত্য নৈপুণ্যের সহিত ব্যবহার করিতে পারিতেন

না। তিনি সংস্কৃতি-সম্পন্ন মানুষ ছিলেন: নিজের সৃষ্ট চরিত্রে সংস্কৃতির অভাব তিনি বর্ণনা করিয়া বুঝাইয়া দিতে পারিতেন, কিন্তু তাহা একটি 'অভাব', একটি নেতিবাচক ধারণা মাত্র, হইয়াই থাকিত—নির্দিষ্ট সদর্থক বস্তু তাহা কিছুতেই হইতে পারিত না। ডারুইনের দ্বারা ব্যবহৃত রূপকটি তাঁহার হৃদয়ে আতঙ্কের সঞ্চার করিত—সাহিত্য-সৃষ্টির প্রেরণা যোগাইত না। বস্তু-বাদ সংক্রান্ত দ্বন্দ্বের কথা বলিতে তিনি খুবই উৎসাহ বোধ করিতেন, কিন্তু সমগ্র জীবনকে একটা দ্বন্দ্ব রূপে করিতে গেলেই তাঁহার হৃদয় বিষাদে ও অবসাদে ভরিয়া উঠিত।

হাওয়েল্‌স্ একটা আপোষ-মীমাংসা করিয়া লইলেন। নিজে তিনি নিজের জ্ঞানবুদ্ধি অনুযায়ী লিখিতে লাগিলেন: নিউ ইয়র্কে গিয়া বাস করিবার পর তাঁহার যতগুলি উপন্যাস প্রকাশিত হইয়াছিল তাহার অধিকাংশের সহিত ডারুইন-বর্ণিত দ্বন্দ্বের কোন সম্পর্ক নাই। আবার এদিকে তিনি তরুণ লেখকদের উৎসাহিত করিতে লাগিলেন; তাহাদের সৃষ্ট দাওয়াইগুলি মুখে বেজায় টক ঠেকিলেও চোখ বুঝিয়া ঢক্ করিয়া গিলিয়া ফেলিতে লাগিলেন। সর্বক্ষেত্রেই যে এগুলি টক লাগিত তাহা নহে: তরুণ লেখকদের পক্ষে সাহিত্যে বস্তুবাদের আবির্ভাব অনেক দিক দিয়া একটা উত্তেজক ও উদ্দীপক ব্যাপার হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। আমেরিকার জনগণ যে নৈতিক সংস্কারটির প্রতি অনুরক্ত ছিল, আধুনিক যুগ সমাজতত্ত্বের দিক দিয়া তাহার বিরোধী হইয়া দাঁড়াইয়াছিল; কিন্তু সাহিত্য-তত্ত্বের দিক দিয়া যুগধর্ম তাহার সমর্থনই করিয়াছিল। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, আমেরিকান সাহিত্যিকেরা বহুদিন ধরিয়া এই অভিমত পোষণ করিয়া আসিতেছিলেন যে তাঁহারা তাঁহাদের নিজের দেশের কথা নিজের দেশের ভাষায় লিখিবেন। বাস্তবক্ষেত্রে কিন্তু তাঁহারা ইহা করিতে পারেন নাই। ভাষাকে কেমন যেন বেখাপ্পা বলিয়া মনে হইয়াছে, যুগটিকেও অতি-সাধারণ বৈচিত্র্যহীন বলিয়া ঠেকিয়াছে। কেহই নিজের হাতে বিড়ালের গলায় ঘণ্টা বাঁধিতে রাজি হন নাই। আঞ্চলিক সাহিত্য সৃষ্টির ফলে অবস্থার কিছু প্রতিবিধান হইয়াছিল। কিন্তু একটি গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপারে আঞ্চলিক উপন্যাস প্রায় কোন ক্ষেত্রেই আমেরিকান আদর্শের মর্যাদা রক্ষা করিয়া চলিতে পারে নাই। হুইটম্যান যে ধরনের সাধারণ দীনহীন নরনারীর চিত্র আঁকিয়া গিয়াছেন, আঞ্চলিক উপন্যাসের লেখকেরা শত চেষ্টা সত্ত্বেও তাহাদের মধ্য হইতে নায়ক-নায়িকা নির্বাচন

করিতে পারেন নাই। নায়ক-নায়িকা দরিদ্র হইতে পারে, কিন্তু তাহাদিগকে শিক্ষিত ও সভ্যভব্য হইতে হইবেই: কুপারের পর অর্ধ-শতাব্দী কাটিয়া গিয়াছে, কিন্তু প্রচলিত সাহিত্যিক প্রথার এখনও কোন অদল-বদল হয় নাই।

কৃত্রিম কাহিনীর বোঝা অপসারিত করিয়া এবং কৃত্রিম নায়ক-নায়িকার বিলোপসাধন করিয়া বস্তুবাদ এই প্রচলিত প্রথার শৃঙ্খল ছিঁড়িয়া ফেলিয়াছিল। বস্তুত, দরিদ্র মানবের, অত্যাচারিত মানবের, সমাজসিন্ধুর অন্তর্ভুক্ত বিন্দু-স্বরূপ মানবের জীবন সযত্নে পর্যালোচনা করিতে হইবে—বস্তুবাদী ও যথাবাদী সাহিত্যিকের পক্ষে ইহা ছিল প্রায় অবশ্য-পালনীয় অনুশাসন। আশ্রিত লেখকদের মুখপাত্র হিসাবে হাওয়েল্‌স্‌ এই কথা ভাবিয়া আনন্দ প্রকাশ করিতেন যে, এতকাল পরে সাহিত্যিকদের ভাণ্ডারে বিষয়বস্তুর অভাব আর আদৌ নাই। যথাবাদী লেখকের রচনায় নগরবাসী দরিদ্র জনসাধারণ ও গ্রাম্য কৃষকসমাজ উভয়েরই স্থান ছিল। তিনি পশ্চিমাঞ্চলের বিরাট ভূখণ্ডেরও সদ্ব্যবহার করিতে পারিতেন। পূর্বে অন্যান্য সাহিত্যিকেরা এ চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু যে-কোন কারণেই হউক অসার্থক হইয়া ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। এখন কিন্তু অসন্তোষের তাড়নায় এবং সম্ভবত একটা আত্যন্তিক শঙ্কাবোধের তাড়নায় লেখক ক্রমাগত আগাইয়া যাইতে লাগিলেন। তাঁহার রচনা অসমান হইয়া উঠিতে লাগিল; তাহার মধ্যে ক্রোধ ও উৎসাহের আতিশয্য প্রকাশ পাইতে লাগিল। তিনি একটা বিপ্লবকে অভিনন্দন জানাইতেছেন না, একটা মহতী বিনষ্টির জন্য শোক প্রকাশ করিতেছেন তাহাও তখন তিনি বুঝিয়া উঠিতে পারিতেন না। তাঁহার সত্যকার বিষয়বস্তু যে কি জনগণ, না জনসাধারণ, না আমোঘ নিয়তির কবলগ্রস্ত সমগ্র মানবজাতি—তাহা তিনি তখনও ভাবিয়া স্থির করিতে পারেন নাই।

হ্যাম্‌লিন গার্‌ল্যাণ্ড ('পশ্চিমাঞ্চলের ইব্‌সেন') ছিলেন এইরূপ একজন লেখক—চাষীর ছেলে, প্রেরি-প্রদেশে জন্ম। হাই স্কুল হইতে পাস করিয়া বাহির হইবার সময় প্রদত্ত বক্তৃতার বিষয়বস্তু হিসাবে তিনি হোরেস গ্রীলির উপদেশটিকে বাছিয়া লইয়াছিলেন—'নওজোয়ান, পশ্চিমে যাও'। কিন্তু নিজে সুযোগ পাইবামাত্র চলিয়া গেলেন পূবে—অর্থাৎ বোস্টন নগরীতে: তাঁহার আগে হাওয়েল্‌স্‌ও ঠিক ইহাই করিয়াছিলেন। বাল্যকালের কঠোর জীবনযাত্রার পর নিউ ইংলণ্ড তাঁহার নিকট এক অত্যাশ্চর্য স্থান বলিয়া মনে

হইয়াছিল—যেমন প্রাচীন তেমনই চিত্তাকর্ষক। পূর্বাঞ্চলে আসিয়া যখন তিনি ধীরে ধীরে নিজেকে শিক্ষিত করিয়া তুলিতেছিলেন (এই শিক্ষালাভ প্রক্রিয়াটি প্রধানত নানা স্থানে ঘুরিয়া ঘুরিয়া বক্তৃতাদানের দ্বারা সম্পাদিত হইত: বক্তৃতার বিষয়বস্তু পথ চলিতে চলিতেই সংগৃহীত হইত), তখন রোমান্স্ তাঁহাকে আকৃষ্ট করিতে পারে নাই; তাঁহাকে আকৃষ্ট করিয়াছিল স্পেন্সার, হেন্‌রি জর্জ, হুইট্‌ম্যান, টেন, ম্যাক্স্ নর্ডাউ প্রভৃতি লেখকদের রচনাবলী: বস্তুত যে লেখকের লেখা তাঁহার নিকট জীবন্ত বলিয়া মনে হইত তিনি তাঁহার দ্বারা আকৃষ্ট হইতেন। পঁচিশ বৎসরের কাছাকাছি বয়সে তিনি প্রবন্ধ ও ছোট গল্প লিখিতে আরম্ভ করিলেন; তখন নানাবিধ প্রত্যাশা, সিদ্ধান্ত ও প্রতিবাদের নেশায় তাঁহার মগজ বিভ্রান্ত হইয়া উঠিয়াছে। এই সময় তিনি হাওয়েল্‌স্ ও জেম্‌স্‌কে অকিঞ্চিৎকর লেখক বলিয়া মনে করিতেন, এবং 'লোয়েল, হোম্‌স্ ও প্রাচীন পদ্ধতির অন্যান্য প্রস্তরীভূত প্রতিনিধিত্বের প্রতি' আন্তরিক ঘৃণা পোষণ করিতেন। সাতাশ বৎসর বয়সে তিনি পরিকল্পনা করিলেন যে, 'সাহিত্যিক গণতন্ত্র' সম্বন্ধীয় একখানি বিরাট গ্রন্থ লিখিয়া তিনি সাধারণ মানুষের মহিমা কীর্তন করিবেন। ইত্যবসরে হাওয়েল্‌স্ সম্বন্ধে তিনি তাঁহার মত পরিবর্তন করিয়া ফেলিয়াছিলেন। ঈষৎ আত্মশ্লাঘাপরায়ণ যুবকটিকে হাওয়েল্‌স্ বন্ধুর ন্যায় সাহায্য করিতেন, এবং তাঁহাকে বার বার উৎসাহিত করিতেন নিজের প্রগতিপন্থী প্রবণতার অনুসরণ করিয়া নিজের স্বদেশাঞ্চল সম্বন্ধে লিখিতে—অর্থাৎ নগরাঞ্চলের প্রতি তাহার বিদ্বেষ ও হিংসার কথা, তাহার নিরানন্দ দারিদ্র্যের কথা, এবং তাহার অকালবৃদ্ধা নারীদের কথা লিখিতে। আমেরিকানদের মধ্যে তিনিই যে সর্বপ্রথম মোহ-মুক্ত দৃষ্টি লইয়া পশ্চমাঞ্চলের জীবন পর্যবেক্ষণ করিয়াছিলেন এমন নহে। পূর্বে এডওয়ার্ড এগ্‌ল্‌স্টন 'দি হুসিয়ার স্কুল-মাস্টার' (১৮৭১) নামক পুস্তকখানি লিখিয়াছিলেন: বাল্যকালে এই পুস্তক পড়িয়া গার্‌ল্যাণ্ড্ মুগ্ধ হইয়া গিয়াছিলেন। তাহা ছাড়া, এড্‌গার ডব্লু. হাউ রচিত 'দি স্টোরি অফ এ কান্ট্রি টাউন' (১৮৮৩) নামক উপন্যাসখানিও ছিল। হাউ কান্‌সাসের একখানি সংবাদপত্রের সম্পাদক ছিলেন। ত্রিশ বৎসর বয়সে তাঁহার এই উপন্যাস প্রকাশিত হয়। তথাপি মনে হয় যেন ইহা এমন কোন বৃদ্ধের রচনা যাহার জীবনের সমস্ত আশা নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে—একঘেয়ে অস্তিত্বের নিরানন্দ গ্লানির হলাহল উদ্‌গিরণ করার আকাঙ্ক্ষা ব্যতীত যাহার মনে আর কিছুই

অবশিষ্ট নাই। এই শ্রীহীন, তিক্তরসাশ্রিত ও শক্তিশালী উপন্যাসের একটি চরিত্রকে দিয়া নিম্নোদ্ধৃত প্রশ্ন করাইয়াছেন :

> আপনারা কি লক্ষ্য করেন নাই যে, পশ্চিমাঞ্চলের কোন লোক যথেষ্ট পরিমাণ অর্থসঞ্চয় করিতে পারিলেই বসবাস করিবার উদ্দেশ্যে পূর্বাঞ্চলে চলিয়া আসে ? যে সুবুদ্ধির প্রসাদে অর্থোপার্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিল তাহাই তাহাকে বুঝাইয়া দেয় যে, পূর্বাঞ্চলের জনগণের সাহচর্য আমাদের এখানকার জনগণের সাহচর্য অপেক্ষা অধিকতর বাঞ্ছনীয় : তাহার আচরণের ইহা ছাড়া অন্য কি অর্থ হইতে পারে ?...... জীবনে যাহারা উন্নতি লাভ করিয়াছে ...তাহারা পশ্চিমে আসে না, আসে শুধু যত হতভাগ্য, দরিদ্র, ছন্নছাড়া ও ব্যাধিগ্রস্তেরা—অর্থাৎ নিম্নস্তরের মানুষেরা। নিজের দেশের অগ্রগতির সহিত পাল্লায় তাহারা পিছাইয়া পড়িয়াছিল, তাই তাহারা এখানে আসিয়াছে এদেশের অগ্রগতির সহিত সমান তালে আত্মোন্নতি সাধনের জন্য।

ইহার কয়েক বৎসর পরে গারল্যাণ্ড্ জনৈক সাক্ষাৎকারীকে বলিয়াছিলেন :

> বিনামূল্যে লব্ধ জমি যেন একটা দৈব-গুণ-বৈশিষ্ট বস্তু বলিয়া মনে হয় : ইহার লোভেই মানুষ চিরকাল দলে দলে পশ্চিমাঞ্চলে ছুটিয়া আসিয়াছে। আমি দেখাইয়া দিতে চাহিয়াছিলাম যে ইহার মূলে কোন সত্যতা নাই।

১৮৮৭ খৃস্টাব্দে নিজের পরিবারের সহিত সাক্ষাৎকারের উদ্দেশ্যে তিনি একবার স্বদেশে ফিরিয়া যান। ঐ সময়ে পশ্চিমাঞ্চলের কৃষকসমাজের যে অবস্থা তিনি দেখিতে পান তাহাদের অস্তিত্বের ইতিহাসে তাহা অপেক্ষা শোচনীয়তর অবস্থায় তাহারা কখনও পড়ে নাই। হাউ-বর্ণিত কৃষকদের আর্থিক অবস্থা মোটের উপর বেশ স্বচ্ছলই ছিল ; কিন্তু গারল্যাণ্ডের কৃষকেরা ঋণভারে প্রপীড়িত। তিনি হাউ অপেক্ষা উৎকৃষ্টতর লেখক ছিলেন : প্রথম জীবনের রচনাবলীতে তিনি কৃষকদের দুর্গত জীবনের প্রতি আন্তরিক করুণার সাহায্যে (যে জীবন হইতে তিনি নিজে পলায়ন করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন), এবং স্বীয় রচনায় বস্তুবাদী নীতিসমূহ প্রয়োগ করিতে গিয়া তিনি যে উত্তেজনা অনুভব করিয়াছিলেন তাহার সাহায্যে, নিজের দোষত্রুটিগুলি গোপন করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। এই বস্তুবাদের নিজস্ব রূপটির তিনি নাম দিয়াছিলেন

'যাথার্থ্যবাদ' : ইহার দ্বারা তিনি প্রমাণ করিতে চাহিয়াছিলেন যে, হাওয়েল্‌স্ ও অন্যান্য প্রাচীনতর লেখকদের বস্তুবাদ এবং জোলার যথাবাদ—এই দুই-এর মধ্যস্থলে কোন একটি স্থান তিনি অধিকার করিয়া আছেন। জোলার রচনারীতি তিনি সহ্য করিতে পারিতেন না। তাঁহার রচনা অশিষ্টতা-দোষদুষ্ট : তাঁহার রচিত সংলাপ, বিশেষত ভদ্রজনোচিত সংলাপ, কদাপি সুশ্রাব্য হইত না। কিন্তু তাঁহার পিতামাতার ন্যায় লোকদের যে বুক-ভাঙা বিষণ্ণতা ও একঘেয়েমির আবহাওয়ার মধ্যে বাস করিতে হইত, 'মেইন-ট্রাভ্‌ল্‌ড্ রোড্‌স্' (১৮৯১) নামক পুস্তকের অন্তর্ভুক্ত ছয়টি গল্পের মধ্যে যথোপযুক্ত অকপটতা ও গাম্ভীর্যের সহিত সেই আবহাওয়াটিকে তিনি চমৎকারভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার পুস্তকের একজন চাষী বলিতেছে, 'আমার মত লোক সম্পূর্ণ অসহায়। ঠিক যেন গুড়ের গামলায় পড়া মাছির মত।··· যতই সে ছট্‌ফট্ করে ছুটে বেরুতে চায় ততই তার নিজের পা ছিঁড়ে পড়বার সম্ভাবনা বাড়তে থাকে।'

গার্‌ল্যাণ্ড্ বহু বই লিখিয়াছিলেন। তাঁহার পরবর্তী বইগুলিতে গণবাদী রাজনীতির অথবা হেন্‌রি জর্জ উদ্ভাবিত 'একমাত্র ট্যাক্স' রূপ অর্থনৈতিক মহৌষধির প্রশংসাকীর্তন করিতে গিয়া তিনি তাহাদের গল্পাংশের সমূহ ক্ষতিসাধন করিয়াছেন। কিন্তু ক্রমে ক্রমে মহান আদর্শবাদী সম্বন্ধে তাঁহার উৎসাহে ভাঁটা ধরিতে লাগিল। তাঁহার বই এপর্যন্ত ভাল বিক্রয় হয় নাই : হাওয়েল্‌স্ ও বস্তুবাদের অন্যান্য সমর্থকদের মতামতের উপর যথেষ্ট শ্রদ্ধা থাকা সত্ত্বেও তিনি জীবনে সাফল্য কামনা করিতেন। তাহা ছাড়া, ১৯০০ খৃস্টাব্দ নাগাদ হাওয়েলসের ন্যায় তিনিও নূতন আমেরিকার দৃশ্যে অভ্যস্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন (যদিও হয়তো তাহাকে সম্পূর্ণরূপে মানিয়া লইতে পারেন নাই)। এখন তিনি নিজেই পশ্চিমাঞ্চলের দ্বারা আকৃষ্ট হইতেছিলেন—আইওয়া বা দক্ষিণ ডাকোটার সমতলভূমির দ্বারা নহে, রকি পর্বতমালার পশ্চিমাংসের জমকালো দৃশ্যাবলীর দ্বারা। হয়তো ইহা মিথ্যা কল্পনা মাত্র ; তথাপি তিনি ইহাকে স্বীকার করিয়া লইয়াছিলেন এবং ইহার সম্বন্ধে অনেক গ্রন্থে অনেক কিছু লিখিয়াছিলেন। নিজের বাল্যকাল সম্বন্ধেও তিনি বহু গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন : ইহাদের প্রত্যেকখানি পূর্ববর্তী গ্রন্থ অপেক্ষা অধিকতর আশা ও আনন্দের আলোকে উদ্ভাসিত এবং শিল্পের দিক দিয়া দুর্বলতর। বোধ হয় তাঁহার ও হাওয়েল্‌সের উভয়েরই পক্ষে এত দীর্ঘ

জীবন লাভ করা মঙ্গলজনক হয় নাই। বার্ধক্যের প্রশান্তি তাঁহাদের যতই প্রাপ্য হউক না কেন, তাঁহাদের শ্রেষ্ঠ রচনাবলীর উদ্দীপনার সঙ্গে তাহা যেন কিছুতেই খাপ খায় না। ইহার পর কয়েকজন স্বল্পায়ুবিশিষ্ট লেখকের আবির্ভাব যেন তাঁহাদের সহিত একটা অসুস্থ বৈসাদৃশ্যের সৃষ্টি করিয়াছিল। স্টীফেন ক্রেন উনত্রিশ বৎসর বয়সে মারা যান, ফ্র্যাঙ্ক নরিস্ মারা যান বত্রিশ বৎসরে, জ্যাক লণ্ডন চল্লিশে; আর হ্যারল্ড্ ফ্রেডারিক (ইঁহার গ্রন্থরাজির মধ্যে অন্তত পক্ষে 'দি ড্যাম্‌নেশন অব্ থেরন ওয়্যার,' ১৮৯৬, নামক একখানি উপন্যাসের দাবীতে ইনি এই সব লেখকদের দলভুক্ত বলিয়া গণ্য হইতে পারেন) বিয়াল্লিশ বৎসর বয়সে মৃত্যুমুখে পতিত হন।

১৮৯৩ খৃস্টাব্দে ক্রেন 'ম্যাগি, এ গার্ল্ অব্ দি স্ট্রীটস্' নামে একখানি ক্ষুদ্রাকৃতি ও বিষাদতমসাচ্ছন্ন উপন্যাস রচনা করিলেন: উপন্যাসের নামের ভিতর দিয়াই যেন তিনি সাহিত্য-জগৎকে আহ্বান জানাইলেন—হয় তাঁহার স্বপক্ষে, নতুবা তাঁহার বিপক্ষে আসিয়া দাঁড়াইতে। হাওয়েল্‌স্ ও গার্‌ল্যাণ্ডকে ক্রেন একদা তাঁহার 'সাহিত্যিক পিতা' নামে অভিহিত করিয়াছিলেন: তাঁহারা এখন তাঁহার পার্শ্বে আসিয়া দাঁড়াইলেন এবং তাঁহাকে যথাশক্তি সমর্থন করিতে লাগিলেন। হাওয়েল্‌স্ ক্রেনকে এমিলি ডিকিন্‌সনের সম্প্রতি-প্রকাশিত কবিতাবলীর কথা বলেন, এবং তাহার ফলে ক্রেন নিজে কতকগুলি কবিতা রচনা করিয়া ফেলেন। এগুলি অত্যন্ত ব্যক্তিগত ধরনের রচনা, নানা অপ্রত্যাশিত বিশেষণ ও রূপকল্পে পূর্ণ, পড়িতে গেলে পদে পদে হোঁচট খাইতে হয়; মনে হয় যেন অ্যাম্‌ব্রোজ বিয়ার্সের সংবাদপত্রসুলভ রঙ্গরসের সহিত এমিলি ডিকিন্‌সনকে মিশাইয়া একটা খিচুড়ি পাকানো হইয়াছে। ক্রেন সত্যসত্যই সাংবাদিক ছিলেন; এবং তাঁহার একটি কবিতায় এ সম্বন্ধে কিছু আলোচনাও তিনি করিয়াছেন:

খবরের কাগজ একটা আদালতের মত—
সেখানে সজ্জন ব্যক্তিদের একটা নোংরা ভিড়
বসে বসে প্রত্যেক লোকের বিচার করে—
অতি সদয় সে বিচার,
কিন্তু তা ন্যায়-বিচার নয়।

কিন্তু সাহিত্যিক যথাবাদের অগ্রগতির পথে এই কবিতাগুলি অবান্তর বস্তু মাত্র। ক্রেনের মৃত্যুর পর হাওয়েল্‌সের মনে হইয়াছিল যে, 'তাঁহার সমস্ত

রচনার মধ্যে 'ম্যাগি'-ই সর্বশ্রেষ্ঠ। ক্রেন বলিয়াছিলেন, 'ম্যাগি' উপন্যাসে 'এই কথা প্রমাণ করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে যে, এই পৃথিবীতে প্রতিবেশ বস্তুটি অসাধারণ গুরুত্বসম্পন্ন—বহু ক্ষেত্রে একমাত্র ইহাই মানুষের জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করে।' প্রধানত যথাবাদের ইতিহাসের একখানি প্রামাণিক দলিল হিসাবেই উপন্যাসখানি মূল্যবান।* ইহার রচনা সেকেলে ধরনের, অত্যন্ত উগ্র, এবং কেমন একটু হাস্যকর—অনেকটা যেন আদিম যুগের চলচ্চিত্রের মত। বইখানির সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হইতেছে একটি বিশেষ ধরনের বর্ণনাত্মক শব্দাবলীর ব্যবহার: ক্রেনের কবিতায় যে সকল শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে এগুলি তাহারই অনুরূপ। খাঁটি যথাবাদের সহিত এই শব্দাবলীর কোনরূপ সম্পর্ক নাই।

ক্রেনের ছোট গল্পগুলিতে এবং গৃহযুদ্ধ সম্বন্ধীয় তাঁহার শ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'দি রেড্ ব্যাজ্ অব্ কারেজ'-এও এই বৈশিষ্ট্যটি হাওয়েল্সের নিকট অপ্রীতিকর বলিয়া মনে হইয়াছে। এতদিন পর্যন্ত আমেরিকান বস্তুবাদী লেখকেরা যুদ্ধকে বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করেন নাই। যুদ্ধের বিভীষিকা, যুদ্ধের অমানুষিক নিষ্ঠুরতা, যুদ্ধকালে মানুষের অন্তর্নিহিত পাশবিকতার আত্মপ্রকাশ—এই সকল কারণে যুদ্ধবিগ্রহ আধুনিক সাহিত্যের অন্যতম প্রধান উপজীব্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে: ইহার আর একটি কারণ অত্যন্ত স্পষ্ট—বিংশ শতাব্দীতে বহু সংখ্যক লোক যুদ্ধ সম্বন্ধে কিছু না কিছু অভিজ্ঞতা অর্জন করিবার সুযোগ পাইয়াছে। 'দি রেড্ ব্যাজ' লিখিবার সময়ে ক্রেন এরূপ কোন সুযোগই

---

* কয়েকজন লেখক উল্লেখ করিয়াছেন যে 'ম্যাগি' নিশ্চয় জোলার 'ল্যাসোমোআ'র দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিল। হয়তো হইয়াছিল; কিন্তু আরও অনেক ঘরের কাছের জিনিসের উল্লেখ এই প্রসঙ্গে করা যাইতে পারে—যেমন ব্রুক্লিনের প্রচারক ডি উইট্ ট্যালমেজ প্রদত্ত ধর্মোপদেশ বক্তৃতাবলী। এই বক্তৃতাগুলি রোমাঞ্চকর জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল, এবং ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে 'দি নাইট সাইড অব্ নিউ ইয়র্ক লাইফ' নামে পুনর্মুদ্রিত হইয়াছিল। ইহার একটি বক্তৃতায় তিনি তাঁহার শ্রোতাদের অনুরোধ করিয়াছেন একটি হতভাগিনী বারাঙ্গনার প্রতি করুণা প্রদর্শন করিতে (ইহাকে তিনি 'ম্যাগি' নামেই অভিহিত করিয়াছেন)। ইহার সম্মুখে পরিত্রাণের পথ খুব কমই আছে: 'একটি পথ মধ্যরাত্রির পথ—সোজা ইস্ট নদীর দিকে, শহরের ডক অঞ্চলের উপান্ত প্রদেশে চলিয়া গিয়াছে। সেখানে নদীর জলের উপর জ্যোৎস্নার আলো পড়িয়া এমন মসৃণ দেখাইতেছে যে তাহার মনে আশঙ্কা জাগে—বোধ হয় জল ডুবিয়া মরিবার মত গভীর নহে। কিন্তু জলের গভীরতা যথেষ্টই আছে। কাছে কোন নৌকার মাঝিও নাই ঝাঁপ দিয়া পড়িবার শব্দ শুনিতে পাইবে...'—ক্রেনের ম্যাগির জীবনও ঠিক এই ভাবেই শেষ হইয়াছে।

পান নাই। কিন্তু তাঁহার যুগের এবং পরবর্তী যুগসমূহের আমেরিকানদের উপর এই গৃহযুদ্ধ যেন একটা ঐন্দ্রজালিক প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। এ যুদ্ধ একান্তভাবে তাহাদেরই যুদ্ধ—কোন ইউরোপীয় ইহার সম্বন্ধে কিছু জানে না, ইহাকে ভাল করিয়া বুঝিতেও পারে না। তাহা ছাড়া, এ যুদ্ধ ছিল আধুনিক কালের যুদ্ধ—প্রধানত অসামরিক নাগরিকেরাই ইহাতে অংশগ্রহণ করিয়াছিল, পেশাদার সৈনিকেরা নহে: এ যুদ্ধের ফোটোগ্রাফ তোলা হইয়াছিল; কারখানা ও রেলপথের উপর ইহার ফলাফল নির্ভর করিত। ইহা ছিল একটা দীর্ঘায়িত, রক্তক্ষয়ী, বিশৃঙ্খল ধরনের যুদ্ধ—রোম্যান্সের নামগন্ধও ইহাতে ছিল না। মেল্‌ভিল্‌ সত্যই বলিয়াছিলেন,—এ যুদ্ধের ফলে 'একটা আগুনের ছ্যাঁকা যেন চামড়া ও লেসের সাজসজ্জা ভেদ করিয়া একেবারে ভিতরে গিয়া পৌঁছিয়াছিল।'

ক্রেন তাঁহার এই বিস্ময়কর ক্ষুদ্র উপন্যাসখানির উপাদান হিসাবে যুদ্ধকেই গ্রহণ করিয়াছিলেন—কৃষকদের দুঃখদুর্দশাকে অথবা মহানগরীর পাপ-পঙ্কিলতাকে নহে। তাঁহার সংলাপ যথাবাদ-নীতিসম্মত ('আমরা ওদের রুখে দিইছি; মাইরি বলছি, ঠিক রুখে দিইছি ওদের'); তাঁহার 'নায়ক' হেন্‌রি ফ্লেমিং সাধারণ একটি যুবক—সামান্য একজন সৈনিক মাত্র, পূর্বজীবনে ক্ষেতমজুর ছিল। উপন্যাসের প্রথমার্ধ শেষ হওয়ার পূর্বে তাহার নামোল্লেখ পর্যন্ত করা হয় নাই। নিউ ইয়র্কে একাকিনী ম্যাগি যেমন অসহায় হইয়া পড়িয়াছিল, ফ্লেমিং ও তাহার সঙ্গীরাও অন্য দিক দিয়া ঠিক তেমনি অসহায়। কেহই বিজয়ী নহে; কোথাও কোন সঙ্গতি বা শৃঙ্খলা নাই। এখানে-ওখানে যেটুকু 'বীরত্ব' প্রদর্শিত হইয়াছে তাহার মূলে আছে দলবদ্ধ দম্ভ, বিদ্বেষ ও ক্রোধোন্মত্ততা। তথাপি উপন্যাসখানিকে যথাবাদের নিদর্শন রূপে মাত্র গ্রহণ করিলে আমরা ইহার প্রকৃত মেজাজটি বুঝিতে পারিব না। আতঙ্কের ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়া সংক্রান্ত চিন্তাই এখানে ক্রেনের একমাত্র চিন্তা। তাই দেখিতে পাই, ফ্লেমিং-এর কথাবার্তা শুনিয়া তাহাকে অশিক্ষিত গোঁয়ার মাত্র বলিয়া মনে হইলেও তাহার অন্তর্দ্বন্দ্ব যে-কোন সংবেদনশীল মানুষের অন্তর্দ্বন্দ্বেরই অনুরূপ (এই অসঙ্গতিটুকু উপন্যাসের খসড়া পাণ্ডুলিপিতে যত স্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে মুদ্রিত গ্রন্থে ততখানি উঠে নাই)। যুদ্ধের দৃশ্যের প্রতিও ক্রেনের আকর্ষণ কম নহে: বর্ণাঢ্যতা ও বেদনাবিলাসের প্রতি স্বাভাবিক ভাবে আকৃষ্ট কবি বা চিত্রশিল্পীর মন লইয়া তিনি ইহার বর্ণনা

করিয়াছেন। আঘাতের ক্ষত-চিহ্ন যেন 'রক্তবর্ণ চাপরাশ'; আতঙ্ক যেন 'রক্ত-ও হরিৎ-বর্ণ এক দানব'। সব কিছুই হইয়া উঠিয়াছে সুতীক্ষ্ণ, আবেগ-চঞ্চল, অদ্ভুতভাবে জমকালো:

> সে একদৃষ্টে চাহিয়া রহিল···মাথার উপরকার চঞ্চল পাতাগুলির দিকে—দিবসের হাওয়া যেন তাহাদের মধ্যে কৌলিক মর্যাদার চিহ্নচিত্র অঙ্কন করিতেছিল···

> পিতলে তৈরী লড়াইয়ে মোরগের মত পরস্পরকে আহ্বান করিয়া তূর্যধ্বনি নিনাদিত হইতেছিল ··

> দূরের প্রত্যেকটি ঝোপকে যেন একটি করিয়া শজারু বলিয়া মনে হইতেছিল—গায়ের কাঁটাগুলি যেন আগুনের শিখা······

যুদ্ধ অতি ভয়ঙ্কর ব্যাপার বটে, কিন্তু তরুণ যোদ্ধা অবশেষে অন্তরের আতঙ্ককে জয় করিয়াছে: আর যতদিন যুদ্ধ চলিবে, সে কখনও ভয় পাইবে না—এই সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়া লেখক 'দি রেড ব্যাজ' শেষ করিয়াছেন; কিন্তু এই উপসংহারটিকে কেমন যেন অযৌক্তিক বলিয়া মনে হয়। যাহা হউক, এই অতি চমৎকার গ্রন্থখানিতে মোটের উপর যে কথা বলা হইয়াছে তাহা এই: পৃথিবীটা অত্যন্ত এলোমেলো বিশৃঙ্খল ধরনের স্থান; একমাত্র মানুষে মানুষে বন্ধুত্বের পল্‌কা সুতার বন্ধনের মধ্যেই এখানে সান্ত্বনা পাওয়া সম্ভব। ক্রেনের সর্বশ্রেষ্ঠ ছোট গল্প 'দি ওপ্‌ন্‌ বোট'-এ-ও এই কথার সমর্থন করা হইয়াছে। গল্পটি ক্রেনের নিজস্ব একটি জাহাজডুবির অভিজ্ঞতার ভিত্তির উপর রচিত। দুই একটি তথাকথিত 'সরস' বাক্যাংশ ব্যবহারের ফলে গল্পটির মাঝে মাঝে রসভঙ্গ হইয়াছে:

> নৌকার তলদেশে খানিকটা সমুদ্রের নোনা জল ছিল; তাহার আরামজনক শীতল স্পর্শ পাইবামাত্র সংবাদদাতা·· গভীর নিদ্রায় আচ্ছন্ন হইয়া পড়িলেন—যদিও তখনও তাঁহার দাঁতে দাঁতে ঠক্ ঠক্ করিয়া নানা রকম জনপ্রিয় সুর ও তালের সৃষ্টি হইতেছিল।

কিন্তু মানুষের মনে যে কতখানি প্রীতি ও করুণার উদ্ভব হইতে পারে গল্পটিতে অতি মর্মস্পর্শীভাবে তাহাই প্রমাণিত করা হইয়াছে—অথচ এই মানুষ-গুলি একখানি ভঙ্গুর নৌকা মাত্র সম্বল করিয়া এমন একটি তীরভূমির দিকে

ভাসিয়া যাইতেছিল যেখানে পার্থিব আসবাবপত্র বলিতে ছিল মাত্র দুইটি আলোক : 'এই দুইটিকে বাদ দিলে চারিদিকে জলের ঢেউ ছাড়া আর কিছুই দেখা যাইতেছিল না।' গল্পটিতে সমুদ্রের উদাসীন নির্মমতাও আমাদের চোখের সম্মুখে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে : যখন অপর সকলের বিপদ কাটিয়া গেল ঠিক সেই মুহূর্তেই একজন জলে ডুবিয়া মরিল।

ক্রেনের সাংবাদিক সুলভ ঝাঁঝালো ও কঠোর দোষৈকদর্শিতার সহিত যে কতখানি রোম্যান্টিক উপাদান মিশ্রিত ছিল, সেই উদ্ধৃতিগুলি হইতে তাহা স্পষ্ট বুঝা যাইবে। কিউবা ও গ্রীসের যুদ্ধক্ষেত্রে যখন তিনি সংবাদদাতার কার্য করিতেছিলেন তখনকার সেই ঘটনাবহুল দিনগুলিতে তাঁহার চরিত্রের এই দুইটি দিকই প্রকাশিত হইয়াছিল। আমেরিকান লেখকের একটি চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য যেমন সাংবাদিকের ভূমিকায় প্রতিফলিত হয়, তেমনি বিশেষ এক দিক দিয়া বিবেচনা করিলে সংবাদদাতার ভূমিকাতেও তাহা হইয়া থাকে। সংবাদদাতার কাজ হইতেছে পৃথিবীর নানা অপরিচিত ও বিপজ্জনক স্থানে ঘুরিয়া বেড়ানো। 'ঘটনা-নাট্যের ভিতরেও সে আছে, বাহিরেও আছে।' হুইট্‌ম্যান অথবা থোরোর ন্যায় সেও পুরাপুরি কোন পক্ষই অবলম্বন করে না। অজ্ঞাত পরিবেশের মধ্যে নিজেকে নিঃসঙ্গভাবে সংস্থাপিত করিয়া যে বার বার আত্ম-পরীক্ষা করিয়া থাকে :

ফ্র্যাঙ্ক নরিস্‌ও কিউবায় ও দক্ষিণ আফ্রিকায় যুদ্ধক্ষেত্রের সংবাদদাতা রূপে কাজ করিয়াছিলেন ; এবং তাঁহাকেও নিশ্চিত ভাবে বস্তুবাদী অথবা যথাবাদী লেখক বলিয়া বর্ণনা করা যায় না। 'দি অক্‌টোপাস' গ্রন্থের যে খণ্ডটি তিনি তাঁহার স্ত্রীকে উপহার দিয়াছিলেন তাহাতে এই ভাবে নাম স্বাক্ষর করিয়াছিলেন :

'মিঃ নরিস্‌, এস্কোয়ার (বালক জোলা)!'—কিন্তু তথাপি তিনি তাঁহার এক বন্ধুকে বলিয়াছিলেন যে, ঐ উপন্যাসখানিই 'আমার সমস্ত রচনার মধ্যে সবচেয়ে বেশি রোমান্টিক'। তাঁহার সর্বপ্রথম প্রকাশিত রচনা প্রাচীন বর্ম সম্বন্ধীয় একটি প্রবন্ধ : এই সময়ে বিয়ার্সের রচিত বর্মের সংজ্ঞাটি পড়িয়া তিনি নিশ্চয় কৌতুক অনুভব করিতেন না—'যাহার দর্জি একজন কর্মকার তাহার দ্বারা পরিহিত পোশাক'। কিন্তু তাঁহার প্রথম উপন্যাসগুলিতে—অর্থাৎ 'ম্যাক্‌টীগ' (১৮৯৯), 'ভ্যাণ্ডোভার অ্যাণ্ড দি ব্রুট' (১৯১৪ মৃত্যুর পর) এবং 'মোরাল অব্‌ দি লেডি লেটি' (১৮৯৮) নামক উপন্যাস তিনখানিতে—

যথাবাদী সাহিত্যের বহু লক্ষণ দেখিতে পাওয়া যায়। 'প্রাণচাঞ্চল্যময়' (vital) 'বাস্তব' (real), 'মৌল' (elemental), 'জান্তব' (lustial) প্রভৃতি বিশেষণ ইহাদের মধ্যে বহুল পরিমাণে ব্যবহৃত হইয়াছে। এই সব উপন্যাসের চরিত্র-গুলি ঘটনা ও পরিবেশের প্রভাবেই গড়িয়া উঠিয়াছে; ইহাদের অন্তরের গভীরতম সহজপ্রবৃত্তিগুলির সহিত পশুদের প্রবৃত্তির কোন পার্থক্য নাই—এবং সংকটমুহূর্তে ইহারা পশুদেরই ন্যায় আচরণ করিয়া থাকে।

নরিসের সর্বাপেক্ষা উচ্চাকাঙ্ক্ষা-প্রণোদিত সাহিত্যিক প্রচেষ্টা একখানি তিনখণ্ডে সম্পূর্ণ উপন্যাস। সমগ্র গ্রন্থের তিনি নামকরণ করিয়াছিলেন 'দি হুইট'। কিন্তু এই মহাগ্রন্থ তিনি সম্পূর্ণ করিতে পারেন নাই। ডারুইনবাদী সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গির পর্যায়ক্রমে আশা ও নৈরাশ্যের মধ্যে আন্দোলন, এবং একটা বিশেষ ধরনের বিদেশিয়ানা যাহা নরিসের সহিত হেনৃরি হারল্যাণ্ড জাতীয় লেখকদের সম্পর্ক ঘোষণা করে—সবই আমরা এই গ্রন্থে দেখিতে পাই। ইহার তৃতীয় খণ্ড কোনদিন রচিত হয় নাই; দ্বিতীয় খণ্ডটি লেখকের মৃত্যুর পর ১৯০৩ খৃস্টাব্দে 'দি পিট্' নামে প্রকাশিত হয়—ইহাতে শিকাগোর গমের বাজারের একটা অত্যন্ত জীবন্ত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। 'দি অক্টোপাস্ (১৯০১) নামক প্রথম খণ্ডে কালিফোর্নিয়ায় গমের চাষের একটা বিবরণ প্রদত্ত হইয়াছে, এবং রেল-কোম্পানির সহিত বিরোধের ফলে তথাকার চাষীরা কি ভাবে দম বন্ধ হইয়া মরিতে বসিয়াছে (ইহাই গ্রন্থের নামকরণ হেতু)—তাহা বর্ণিত হইয়াছে। তাহাদের জীবনের উপর এই রেলকোম্পানির অখণ্ড কর্তৃত্ব। যাহাদের নিকট হইতে বাধা পাওয়া যায় কোম্পানি তাহাদের সর্বস্ব লুণ্ঠন করিয়া লয় এবং তাহাদিগকে হত্যা করিয়া ফেলে। চাষীরা সঙ্ঘবদ্ধ হইয়া ইহার বিরুদ্ধে দাঁড়াইবার চেষ্টা করে, কিন্তু পরিণামে নিষ্করুণ যন্ত্রদেবতার উৎ-পীড়নে তাহারা পরাভূত ও পর্যুদস্ত হইয়া যায়। পুস্তকের উপসংহারে আমরা দেখিতে পাই, একদিন কুয়াশাচ্ছন্ন সন্ধ্যাকালে জনৈক চাষীর বিধবা স্ত্রী তাহার শিশুকন্যার হাত ধরিয়া সান্‌ফ্রান্সিস্কোর পথে পথে ঘুরিয়া বেড়াইতেছে—তাহার হাতে একটি পয়সা নাই। উদরে অন্ন নাই তাহার পর ছোট ছোট দৃশ্যের অবতারণা করিয়া দেখানো হইয়াছে, একদিকে যখন সেই বিধবা অবসন্ন হইয়া পথের উপর পড়িয়া মরিতেছে, তখন ঠিক সেই সন্ধ্যায়, সেই নগরীতে, রেল কোম্পানির একজন মালিক একটি বিপুল ভোজসভার আয়োজন করিয়াছেন।

অত্যন্ত উদ্দীপনাময় প্রগতিপন্থী রচনা। কিন্তু পুস্তকখানিতে, বিশেষ করিয়া ইহার শেষাংশে, হেতুবাদের প্রতি এমন একটা প্রবণতা লক্ষিত হয় যাহার ফলে আংশিকভাবে ইহার উৎকর্ষের হানি হইয়াছে। একজন তরুণ কবি ও রেলকোম্পানীর প্রেসিডেন্টের মধ্যে যে অদ্ভুত কথাবার্তার বিবরণ দেওয়া হইয়াছে তাহাতেই ইহার যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। প্রেসিডেন্ট্ সহজেই কবিকে বুঝাইয়া দিয়াছেন (এবং সেই সঙ্গে পাঠকদেরও বুঝাইয়া দিতে চান) যে—

> আপনি যখন গমের কথা বলেন এবং রেলকোম্পানির কথা বলেন, তখন বুঝতে হবে আপনি কতকগুলো মানুষের কথা আলোচনা করছেন না,…আপনি আলোচনা করছেন কতকগুলো স্বাধীন শক্তির কথা।…গম একটা শক্তি; রেলকোম্পানি ভিন্ন একটা শক্তি, এবং এরা একটা আইনের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়—যোগান ও চাহিদার আইন। সমস্ত ব্যাপারটার মধ্যে মানুষের করবার প্রায় কিছুই নেই।

কিন্তু 'বৃদ্ধি' নামক প্রক্রিয়াটির গুণকীর্তন উপলক্ষে নরিসের দৃষ্টিভঙ্গি ক্রমশ প্রসন্নতর হইয়া উঠিয়াছে। গ্রন্থের একটা উপকাহিনীর মধ্যে ইহা লক্ষ্য করা যায়। ইহাতে তিনি একজন অতীন্দ্রিয় বাদী মেষপালকের কথা বলিয়াছেন। মেষপালকের মন তাহার মৃতা প্রণয়িনীর জন্য শোকাচ্ছন্ন। হঠাৎ সে নিজের কন্যার মধ্যে সেই প্রণয়িনীকে আবিষ্কার করিয়া বসিল। তখন সে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইল যে মৃত্যু বলিয়া কিছু নাই; এবং মানবজীবনের এই ক্ষুদ্র ঘটনাটির দ্বারা যাহা প্রমাণিত হইতেছে, দিগন্তবিস্তৃত গমের ক্ষেতগুলিও বিরাটতর রূপে সেই একই সত্য প্রমাণ করিতেছে।

> অক্ষুণ্ণ, দুরাক্রম্য, কলঙ্কস্পর্শ শূন্য, বিশ্বশক্তির সুমহান আধার-স্বরূপ, সর্বমানবের পুষ্টিবিধাতা, নির্বাণ-শান্তির বাতাবরণে সমাচ্ছন্ন, গণ-জনতার দুঃখে সুখে সমানভাবে উদাসীন, বিশাল বাধাবন্ধনহীন, নিয়তি-নির্দিষ্ট পন্থায় সতত সম্মুখে চলমান…

ভাষার অলঙ্করণে বা বাগ্মিতায় নরিসের শ্রেষ্ঠত্বের পরিচয় পাওয়া যায় না; এবং 'দি অক্টোপাস্'-এর অধিকতর আড়ম্বরপূর্ণ অংশগুলি হইতে কতকগুলি উদ্ধৃতি তুলিয়া দিলেই এই পুস্তকের অত্যাশ্চর্য বর্ণনাশক্তির প্রতি সুবিচার করা হয় না। ক্রেনের অপেক্ষা প্রতিভা তাঁহার অনেক কম ছিল, মতবাদঘটিত

মানসিক শৃঙ্খলাও তাঁহার ছিল না, তথাপি তাঁহার গ্রন্থাবলী এখনও পাঠ-যোগ্য। তাঁহার মধ্যে তারুণ্যসুলভ উদ্যম ও উৎসাহের পরিচয় পাওয়া যায় বলিয়াই বোধ হয় তাঁহার নির্বুদ্ধিতা সত্ত্বেও তাঁহাকে ভালোবাসিতে ইচ্ছা করে।

নরিসের ন্যায় জ্যাক্ লণ্ডনও কালিফোর্নিয়ার অধিবাসী। নরিসের তুলনায় তাঁহার উদ্যম অনেক বেশি, কিন্তু সংস্কৃতি-জাত পালিশ একটু কম। তাঁহার বহু পুস্তকে নীট্‌শে ও কার্ল্ মার্ক্সের মধ্যে সংঘাত বাধিয়াছে দেখা যায়; কিন্তু তাহার ফলে সোভিয়েট পাঠকদের পক্ষে তাঁহাকে ও আপ্‌টন সিন্‌ক্লেয়ারকে আমেরিকার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক বলিয়া গণ্য করার পথে কোন বাধার সৃষ্টি হয় নাই। সমুদ্রবক্ষে নানাজাতীয় ক্রিয়াকলাপ (তাহাদের মধ্যে কোন কোনটি বে-আইনী), সমাজবাদী প্রচার কার্য, স্বর্ণ-সন্ধানীদের দলে মিশিয়া ক্লন্‌-ডাইক যাত্রা, লণ্ডনের বস্তি অঞ্চলে বাস, হার্স্ট প্রেসের সংবাদাতা হিসাবে রুশ-জাপান যুদ্ধ পর্যবেক্ষণ—তাঁহার স্বল্পায়ু জীবনের মধ্যে এই সব এবং আরও বহু অভিজ্ঞতা সঞ্চিত ও পুঞ্জীভূত হইয়াছিল এবং পরে তাঁহার অসংখ্য পুস্তকের মধ্য দিয়া পুনরায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। অতি-মানব ও অত্যাচারিত মানব, শ্রেণীসংগ্রাম ও নেকড়ের দলের আইন, নর্ডিক জাতি-সমূহের নিয়তি নির্ধারিত মহান কর্ত্তব্য ও পুঁজিবাদের অনিবার্য ধ্বংস—এইসব আপাত-অসঙ্গত বিষয়বস্তু লইয়া তিনি এমন সহজ ও সপ্রতিভ ভাবে আলোচনা করেন যে আমরা মুগ্ধ না হইয়া পারি না: মনে হয় যেন তিনি এক সুনিপুণ ও তীব্রকণ্ঠ সার্কসওয়ালা—ছাপানো শব্দ লইয়া আমাদের খেলা দেখাইতে বসিয়াছেন। তাঁহার সমাজবাদী উপন্যাস 'দি আয়রন হীল'-এর (১৯০৭) নায়ককে এইভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে: 'একজন অতি-মানব—নীট্‌শে-বর্ণিত সোনালী চুল ও নীল চক্ষু বিশিষ্ট একটা শক্তিশালী জানোয়ার; অধিকন্তু তাহার অন্তরে গণতন্ত্রের বহ্নি দাউ দাউ করিয়া জ্বলিতেছে।'—কেমন যেন হাস্যকর শুনাইতেছে; কিন্তু উপন্যাসখানিতে সত্যই একটা বাগ্মিতা আছে—স্থূল ধরনের হইলেও তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নেই। তাঁহার চিন্তা বিশৃঙ্খল হইতে পারে, কিন্তু তিনি নিজেই নিজের দ্বারা প্রতারিত। লেখক হিসাবে তিনি সম্পূর্ণরূপে শিল্পসৌন্দর্যহীন—ক্রমাগত বস্তাপচা 'কাগুজে বাণী' আওড়াইতেছেন আর মাংসপেশী ও পুরুষত্ব লইয়া সাত কাহন করিতেছেন; কিন্তু তথাপি তাঁহার লেখা উল্লেখযোগ্য রূপে সুখপাঠ্য। তাঁহার সর্বাপেক্ষা অযত্নপ্রসূত রচনাবলীতেও প্রকৃতিগত কবিত্বশক্তির বহু পরিচয়

পাওয়া যায়, কিন্তু তিনি এই শক্তির চর্চার জন্য প্রয়োজনীয় অবকাশ নিজেকে কখনও প্রদান করেন নাই। পয়সার জন্য লেখা ইউকন অঞ্চল সম্বন্ধীয় এক-উপন্যাস ('এ ডটার অব্ দি স্নোজ্', ১৯০২) হইতে যদৃচ্ছাক্রমে একটা দৃষ্টান্ত লওয়া যাউক। বন্যাপ্লাবিত নদীর স্রোতে ভাসিয়া-আসা তুষার-প্রাচীরের চাপে পড়িয়া মরণোন্মত একটি লোকের নিম্নোদ্ধৃত রূপ বর্ণনা সত্যই অত্যন্ত অপ্রত্যাশিত :

> রামধনু-রঙা তুষার-প্রাচীর গুটাইয়া-রাখা কাগজের মত দুমড়াইয়া গেল, আর জমকালো কোন অর্কিড ফুলের বহু পাপড়ির ভাঁজের মধ্যে ডুবিয়া-যাওয়া মৌমাছির মত সেই গুটানো কাগজের পাকে পাকে টমি অদৃশ্য হইয়া গেল।

একথা অবশ্য সত্য যে টমি একটা অতি অপদার্থ কাপুরুষ—তাহার পক্ষে মৃত্যুই শ্রেয়; কিন্তু সে মৃত্যু যে এমন রমণীয় মৃত্যু হইবে তাহা কে প্রত্যাশা করিতে পারিত?

পরবর্তী কালের বস্তুবাদ বা যথাবাদের যে বাস্তবিকই কোন মূল্য আছে জনসাধারণকে এবং নিজেকে তাহা বুঝাইতে গিয়া হাওয়েল্‌স্‌কে বেশ একটু বেগ পাইতে হইয়াছিল। উদগ্র আদিম গোষ্ঠী-সংস্কারগুলির উপর জ্যাক্ লণ্ডন যে ভাবে গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন, অথবা নরিস্ যেভাবে যৌনসম্পর্কের নিখুঁত বর্ণনা দিয়াছেন (যেমন তাঁহার 'ম্যাক্‌টীগ' গ্রন্থে) তাহা হয়তো সত্যই অকপট এবং আমেরিকান মানসের অনুগামী। কিন্তু এই বস্তুবাদ হাওয়েল্‌সের শিষ্ট-শান্ত গুণবর্ণালীর সীমা অতিক্রম করিয়া বহুদূর চলিয়া গিয়াছিল। বস্তুত, ইহা অধিকাংশ ক্ষেত্রে নৈতিক মূল্যায়নকে হটাইয়া দিয়া তাহার স্থান অধিকার করিয়া বসিয়াছিল। ভাল-মন্দর পরিবর্তে এখানে আছে শুধু শক্তিমান ও দুর্বল। দুই একজন অসাধারণ মানুষ হয়তো পারিপার্শ্বিকের প্রভাব কাটাইয়া উর্ধ্বে উঠিতে পারে, কিন্তু অধিকাংশ মানুষই পারিপার্শ্বিকের দাস মাত্র—পুরুষদের অপেক্ষা নারীরা আরও সম্পূর্ণভাবে এই দাসত্ব বরণ করিয়া থাকে। তথাপি জীবন সম্পর্কে নরিসের সোৎসাহ ও সানন্দ স্বীকৃতির ফলে হাওয়েল্‌স্ তাঁহার অন্য সব অপরাধ মার্জনা করিয়াছিলেন; আর লণ্ডনের দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে নৈতিক নিয়মের সামান্য কিছু কিছু নিদর্শন ছিল—তিনি অন্তত পক্ষে তাঁহার শক্তিমান পুরুষদের ক্রিয়াকলাপ সর্বান্তঃকরণে অনুমোদন করিতেন, এবং যাহারা দুর্বল তাহাদিগকে ঘৃণা করিতেন।

কিন্তু থিয়োডোর ড্রাইজারকে হাওয়েল্‌স্‌ বরদাস্ত করিতে পারিতেন না: ড্রাইজার সম্পূর্ণ ভিন্ন জাতির লেখক। জনৈক প্রকাশকের পাণ্ডুলিপি-পাঠক হিসাবে নরিস্‌ যখন ড্রাইজারের প্রথম উপন্যাসখানি ('সিস্‌টার ক্যারি') পাঠ করেন, তখন তাঁহার এই স্বাতন্ত্র্য লক্ষ্য করিয়া তিনি অত্যন্ত উৎসাহ বোধ করিয়াছিলেন। বইখানি সম্বন্ধে প্রকাশক তাঁহার মত পরিবর্তন করেন; এবং যদিও ইহা ১৯০১ খৃস্টাব্দে ইংলণ্ডে প্রকাশিত হয়; আমেরিকাকে এই পুস্তক প্রকাশের নিমিত্ত আরও সাত বৎসর অপেক্ষা করিতে হইয়াছিল। তখনও ড্রাইজার বলিয়াছিলেন, 'প্রশংসাবাক্য অপেক্ষা ক্রুদ্ধ প্রতিবাদের সংখ্যা অনেক বেশি ছিল।' তাঁহার পরবর্তী গ্রন্থগুলিকেও অনুরূপ প্রতিকূলতার সম্মুখীন হইতে হইয়াছিল। ফলে বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকের পূর্বে—অর্থাৎ প্রৌঢ় বয়সে উপনীত হইবার পূর্বে—উপন্যাসিক হিসাবে ড্রাইজার কোনরূপ প্রতিষ্ঠা অর্জন করিতে পারেন নাই। জেম্‌স্‌ ব্রাঞ্চ্‌ ক্যাবেলের 'ইউর্‌গেন' (১৯১৯) গ্রন্থের বেলায় যেমন হইয়াছিল, তেমনি ড্রাইজারের বেলায়ও অশ্লীলতার অভিযোগের প্রশ্ন তুলিয়া তাঁহার সত্যকার সাহিত্যিক ক্ষমতার প্রসঙ্গটিকে চাপা দিয়া ফেলা হইয়াছিল। মেঙ্কেন ও তাঁহার সহকর্মীরা বলিতেন যে প্রত্যেক পুস্তকেরই—তা সে যতই নগণ্য হউক না কেন—জনসাধারণের হাতে নিয়া পৌঁছিবার অধিকার আছে। যখন দেখা গেল, এই পুস্তকখানি তাঁহাদের শত্রুপক্ষের দ্বারা অনাদৃত হইতেছে, তখন তাহা হইতেই প্রমাণ-হইয়া গেল যে ইহা সত্যই উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পুস্তক।

'সিস্‌টার ক্যারি' যথাবাদ পন্থী পুস্তক, কারণ যথাবাদের সাধারণ লক্ষণগুলি সবই ইহাতে বর্তমান। ক্যারি পাড়াগাঁয়ের মেয়ে—সুন্দরী কিন্তু অতি দরিদ্র। সে শিকাগোয় আসিয়া পৌঁছিবার পর—প্রথমে কোন ব্যবসায়-প্রতিষ্ঠানের জনৈক প্রতিনিধি এবং তাহার পর একটি ভোজনাগারের ম্যানেজার তাহাকে প্রলুব্ধ করিয়া তাহার ধর্মনাশ করে। গ্রন্থের প্রথম পরিচ্ছেদের নাম দেওয়া হইয়াছে 'চুম্বকের আকর্ষণ: নানা শক্তির মধ্যে এক অসহায় গৃহহীন জীব।' ক্যারির আত্মকর্তৃত্ব কিছুই নাই—তাহার প্রণয়ীদেরও নাই: তাহার দ্বিতীয় প্রণয়ীটি তো তাহাকে নিউ ইয়র্কে লইয়া-যাইবার নিমিত্ত টাকা চুরি করিয়া নিজের সর্বনাশ সাধন করিয়া বসিল। ভিন্ন ভিন্ন মানুষ বিভিন্ন প্রকারের রাসায়নিক প্রক্রিয়ার নিদর্শন মাত্র: 'দি :ফিনান্‌সিয়ার' (১৯২২) উপন্যাসে ড্রাইজার তর্ক তুলিয়াছেন, 'আমাদের স্বভাবের জন্য আমাদিগকে কষ্ট ভোগ

করিতে হয়, কিন্তু এই স্বভাব আমরা সৃষ্টি করি নাই। আমাদের দুর্বলতা ও অক্ষমতাও আমাদের দুঃখকষ্টের কারণ—আমাদের ইচ্ছাশক্তি অথবা কর্মশক্তির সহিত তাহাদের কোনই সম্পর্ক নাই।' আমরা সকলেই প্রীতির ও ক্ষমতার কাঙাল। কোন কোন মানুষ হয়তো প্রকৃতিদত্ত শক্তির অধিকারী হইতে পারে: 'দি ফিনান্‌সিয়ার' এবং তাহার উপসংহার 'দি টাইটান'-এর (১৯১৪) প্রধান চরিত্রগুলি ইহার উল্লেখযোগ্য উদাহরণ—কিন্তু ইহারা ব্যতিক্রম মাত্র; অধিকাংশ মানুষ—প্রায় সকলেই—জীবনের ফাঁদে পা দিয়া ধরা পড়িতে বাধ্য হয়। 'অ্যান আমেরিকান ট্র্যাজেডি' (১৯২৫) গ্রন্থে ড্রাইজার অতি বিস্তৃতভাবে এবং তাঁহার অভ্যস্ত পদ্ধতিতে প্রভূত পরিমাণ খুঁটিনাটি বর্ণনা সহযোগে এই সত্যই প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন। যে যুবকটি ইহার কেন্দ্রীয় চরিত্র সে দরিদ্র হইলেও প্রচুর বিত্তলাভের কিছু সুযোগ-সম্ভাবনা তাহার আছে। তাহার পথে বাধা স্বরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছে একটি অন্তঃসত্ত্বা তরুণী। মেয়েটির গর্ভসঞ্চারের জন্য সে-ই দায়ী। এখন সে আশা করে যে, এই মেয়েটিকে অপসারিত করিতে পারিলেই তাহার অর্থ-সম্পদ্‌লাভের পথ পরিষ্কার হইয়া যাইবে। পরিণামে হত্যার অপরাধে তাহার প্রাণদণ্ড হইল। এই হত্যা সে করিয়াছিল এবং করে নাই দুইই বলা চলে, কারণ মেয়েটির মৃত্যু আংশিক ভাবে দৈবক্রমে সংঘটিত হইয়াছিল।

পুস্তকে কোথাও এমন ইঙ্গিত করা হয় নাই যে, ক্লাইড গ্রিফিথ্‌স্ নামধেয় এই দণ্ডিত ব্যক্তিকে মুক্তি দেওয়া উচিত ছিল। তাহাকে লইয়া কি করা উচিত ড্রাইজার তাহা জানেন না; তিনি শুধু এই ভয়াবহ তথ্যটি বুঝাইয়া দিতে পারেন যে, এ সংসারে 'পরম' বলিয়া কিছুই নাই। সকলেই দোষী—এবং কেহই দোষী নহে। একটি বিষয় সম্বন্ধে ড্রাইজারের মনে কোন সন্দেহ নাই: আমেরিকায় প্রচলিত নৈতিক ও সামাজিক বিধি-বিধান সমূহ মানব-চরিত্রের অন্তর্নিহিত সত্যগুলির রূপ বিকৃত করিয়া দেখায়; বাজার-চল্‌তি উপন্যাসগুলিও তাহাই করিয়া থাকে। ক্যারিকে তাহার নীতিহীনতার জন্য শাস্তি দেওয়া হয় নাই—সমসাময়িক পাঠক-সাধারণের প্রত্যাশা পূর্ণ হয় নাই। ড্রাইজারের নিজের ভগিনীর ন্যায়, সে যাহার উপপত্নী হইয়াছিল তাহার নিকট হইতে যত্ন ও সুব্যবহার লাভ করিয়াছিল। 'জেনি গার্হার্ট' (১৯১১) গ্রন্থের নাম-নায়িকা আর একটি পতিতা, কিন্তু উপন্যাসের অন্যান্য সব চরিত্র অপেক্ষা তাহার আচরণ শ্রেষ্ঠতর।

উপন্যাসিক হিসাবে ড্রাইজারের মূল্যায়ন সম্পর্কে প্রচুর মতভেদ আছে। তাঁহার প্রতি বিরূপ সমালোচকেরা বলিয়া থাকেন যে, তিনি বহুকাল ধরিয়া ভাড়াটিয়া সাংবাদিক ছিলেন এবং তখনকার অভ্যাস অনুযায়ী গুরুগম্ভীর ও আড়ম্বরপূর্ণভাবে লিখিয়া থাকেন; তাহা ছাড়া, তাঁহার জীবনদর্শন অত্যন্ত প্রাথমিক ধরনের (যদিও নিজে তিনি তাহাকে মৌল তত্ত্ব রূপেই উপস্থাপিত করিতে চাহিয়াছিলেন), এবং তাঁহার রচিত পুস্তকগুলি সবই গঠনসৌকর্যহীন, ধূসর, কষ্ট-পাঠ্য বস্তু। আর্ভিং ব্যাবিট্ স্বীকার করেন যে 'অ্যান আমেরিকান ট্র্যাজেডি' অত্যন্ত করুণরসাত্মক উপন্যাস, কিন্তু তিনি তাহাকে ট্যাজেডি বলিয়া মানিতে রাজি নহেন: 'আমাদিগকে বিনা কারণে খানিকটা দুঃখভোগ করানো হইয়াছে মাত্র।' 'রিয়ালিটি ইন আমেরিকা' নামক প্রবন্ধে লায়োনেল ট্রিলিং বলিয়াছেন যে, প্যারিংটন ও অন্যান্যেরা ড্রাইজারের গুরুতর ত্রুটিগুলিরও প্রশংসা করিয়াছেন, কারণ যে-সকল আমেরিকান লেখক এমন ভাব দেখাইতে পারেন যে সাধারণ সাহিত্যিকদের সহিত তাঁহাদের কোন সাদৃশ্য নাই, তাঁহাদের প্রতি এইসব সমালোচকেরা একটা ভিত্তিহীন শ্রদ্ধারভাব পোষণ করিয়া থাকেন। অপর পক্ষে, ড্রাইজারের সমর্থকেরা তর্ক তুলিয়া বলিয়া থাকেন যে, তাঁহার এই শিল্পসৌন্দর্যহীন রুচি সহ্য করা অসম্ভব নহে—এমন কি ইহাকে একটা বাঞ্ছনীয় গুণও বলা চলে। ইহা আমাদিগকে স্মরণ করাইয়া দেয় যে, ড্রাইজারই (ইনিই প্রথম খ্যাতনামা আমেরিকান লেখক যাঁহার নামটি শুনিতে কোন ইংরাজের নামের মত নহে) প্রথম উপন্যাসিক যাঁহার রচনায় আধুনিক কালের আমেরিকার নিজস্ব স্বাদগন্ধ পূর্ণরূপে ধরা পড়িয়াছে (তাঁহার রচনাবলীর মধ্যে ইউরোপের প্রায় কোন স্থানই নাই)। তাহার এই সকল সুদীর্ঘ যথাবাদী কাহিনীর মধ্যে করুণার রস যেভাবে সংমিশ্রিত হইয়াছে, এই জাতীয় অপর কোন লেখকের রচনায় তাহা একান্ত দুর্লভ।

আমেরিকাবাসীরা ড্রাইজারকে পছন্দ করুক বা নাই করুক, তাহাদের নিকট তাঁহার যে একটা বিশেষ তাৎপর্য আছে এ সম্বন্ধে হয়তো আমরা একমত হইতে পারি। ইউরোপীয় পাঠকেরা তাঁহার উপন্যাসগুলিকে অখণ্ড মনোযোগের সহিত অবশ্যই পাঠ করিতে পারেন; কিন্তু যখন তিনি ইঙ্গিতে বলিতে চাহেন যে, তাঁহার দ্বারা বর্ণিত ঘটনাগুলিকে একই পরিবারের মধ্যে সংঘটিত ঘটনা বলিয়া মনে করা যাইতে পারে, তখন একমাত্র আমেরিকান পাঠক ব্যতীত আর কেহই তাঁহার অনুভূতির অংশীদার হইতে পারে না।

(বস্তুত, তিনি যে সব ঘটনার কথা লিখিয়াছিলেন তাহার অধিকাংশ তাঁহার নিজের পরিবারেই ঘটিয়াছিল।)· তাঁহার আমেরিকান পাঠকদিগকে তিনি আলঙ্কারিক বাগ্মিতার উৎপীড়ন হইতে অব্যাহতি দিয়াছেন—হাওয়েল্‌সের রচনার প্রতি পৃষ্ঠায় নৈতিক বিধিবিধান সংক্রান্ত যে আমেরিকান বাগ্মিতার পরিচয় পাওয়া যায় তাহা হইতে, এবং পশ্চিমাঞ্চলীয় 'মানুষের মত মানুষ' সম্বন্ধে যে বাগ্মিতার ঘোষণা নরিস্‌ ও জ্যাক্‌ লণ্ডনের রচনায় শুনিতে পাওয়া যায় তাহা হইতে। আমেরিকান পাঠক যখন ইউরোপীয় সাহিত্য পড়ে, তখন তাহার মনে হয় যেন সে একদল অপরিচিত মানুষের মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছে। ইহাদের মধ্যে নিজেকে তাহার শিক্ষা-সংস্কৃতিহীন বর্বর বলিয়া মনে হয়; তাহার পরিচিত রঙ্গরসিকতাগুলিও ইহারা বুঝিতে পারে না। ইহাদের হাত হইতে আত্মরক্ষার্থ সে অবশেষে একটি দৃঢ়বিশ্বাসের আশ্রয় গ্রহণ করে—সেটি এই : তাহার নিজস্ব জীবনযাত্রা-পদ্ধতির স্বপক্ষে হয়তো বলিবার কিছু নাই, কিন্তু তাহা কাহার উপহাসের বস্তু হইতে পারে না। এই যে ক্লান্তিকর অনুভূতি—শিষ্টাচারের অবিশ্রান্ত তাগিদ, ড্রাইজার তাঁহার পাঠকদিগকে ইহা হইতেও অব্যাহতি দিয়াছিলেন। আমেরিকার এই নিজস্ব জীবনযাত্রা-পদ্ধতিটি ড্রাইজারের অত্যন্ত পরিচিত। তাঁহার রচনাবলীর মধ্যে ইহা সর্বদাই বর্তমান—বাস্তব, জীবন্ত সক্রিয়, জটিল : পথঘাট, বাড়িঘর, মাঠ-ময়দান, নদীনালা, রেলপথ, দোকান, হোটেল, নানাবিধ রুচি, নানাবিধ উত্তাপ, মানুষে মানুষে দেখাশুনা, গান, বাগভঙ্গি, এবং আরও কত উহ্য বস্তু—সবকিছু মিলাইয়া সে যেন একটা গোলকধাঁধাঁ! ই. এম. ফর্স্টার বলিয়াছেন, চিন্তার সত্যতার ন্যায় অনুভূতিরও একটা সত্যতা আছে। ড্রাইজারের কারবার এই অনুভূতির সত্যতার সহিত—এবং ঘটনার সত্যতার সহিত। দুর্ভাগ্যক্রমে, তাঁহার উপন্যাসগুলি অধিকাংশক্ষেত্রে জীবনেই ন্যায় গঠনসৌকর্যহীন; কিন্তু তাহাদের মধ্যে জীবনীশক্তির কোন অভাব নাই। হাওয়েল্‌স্‌ যখন বোস্টন ছাড়িয়া নিউ ইয়র্কে যান, তখন—বোধ হয় নিজের অজ্ঞাতসারে—তিনি যে-আমেরিকা আবিষ্কার করিতে বাহির হইয়াছিলেন, এই উপন্যাসগুলিতে সেই আমেরিকার কথা বলা হইয়াছে। সে আমেরিকাকে হাওয়েল্‌সের ভাল লাগে নাই, ড্রাইজারেরও লাগে নাই—কিন্তু ড্রাইজার সে আমেরিকাকে অনেক বেশি ভাল করিয়া চিনিতেন।

দশম পরিচ্ছেদ

দেশান্তরীর দল

হেনরি জেম্‌স্‌, এডিথ্‌ হোয়ার্টন, হেন্‌রি অ্যাডাম্‌স্‌ ও গারট্রুড স্টাইন

হেনরি জেম্‌স্‌ (১৮৪৩-১৯১৬)

জন্ম—নিউ ইয়র্কে ; শিক্ষা– গৃহশিক্ষকদের তত্ত্বাবধানে, পরে ইউরোপে এবং রোড আইল্যাণ্ডের অন্তর্বর্তী প্রমোদ-নগরী নিউ-পোর্টে। হার্ভার্ডে আইন অধ্যয়ন শুরু করিয়াছিলেন, কিন্তু এই পরিকল্পনা পরিত্যাগ করিয়া সমালোচনামূলক প্রবন্ধ ও গল্প-উপন্যাস রচনায় মনোনিবেশ করিলেন। এই সময়ে মাসাচুসেট্‌সের অন্তর্গত কেম্‌ব্রিজ নগরীতে অবস্থিত স্বীয় বাসভবন ও ইউরোপের মধ্যে ঘন ঘন যাতায়াত করিতেন। ১৮৭৫ খৃস্টাব্দ হইতে জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত তিনি ইউরোপেই বসবাস করেন। দুইবার যুক্তরাষ্ট্রে আসেন প্রথমবার উনবিংশ শতাব্দীর নবম দশকের গোড়ার দিকে, এবং দ্বিতায়বার ১৯০৪-৫ খৃস্টাব্দে—পয়সা লইয়া লেখা একখানি ভ্রমণ কাহিনীর মাল-মশলা সংগ্রহের জন্য। ১৮৮৯ হইতে ১৮৯৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত তিনি রঙ্গমঞ্চের প্রতি অত্যধিক আকৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছিলেন : অন্যদিকে তাঁহার কর্মক্ষমতা প্রধানত গল্প-উপন্যাস রচনাতেই নিবদ্ধ ছিল, যদিও একমাত্র 'ডেইজি মিলার' (১৮৭৯) ব্যতীত তাঁহার অন্য কোন রচনাই জনসাধারণের মধ্যে কোনরূপ উত্তেজনা সৃষ্টি করিতে পারে নাই। ১৯১০-১১ খৃস্টাব্দে তিনি শেষবার আমেরি-কায় যান। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ বাধিবার ফলে তিনি অত্যন্ত বিচলিত হইয়া পড়েন এবং যুদ্ধের কার্যে সাহায্য করিবার নিমিত্ত সাসেক্সে অবস্থিত নিজ গৃহ ছাড়িয়া লণ্ডনে চলিয়া আসেন। মৃত্যুর অব্য-বহিত পূর্বে তাঁহাকে 'অর্ডার অব্‌ মেরিট্‌' সম্মানে ভূষিত করা হয়।

এডিথ্‌ হোয়ার্টন (১৮৬২-১৯৩৭)

নিউ ইয়র্কের উচ্চ সামাজিক মর্যাদাবিশিষ্ট পরিবারে জন্ম। বহু অর্থব্যয় করিয়া স্বগৃহে এবং ইউরোপে শিক্ষালাভ করেন। পরে

উপযুক্ত পাত্রের সহিত বিবাহ হয়। লেখিকা হিসাবে খ্যাতি লাভ করিবার জন্য যখন তিনি চেষ্টা করিতেছেন, তখন সামাজিক পদ-মর্যাদাজনিত বিধি-নিষেধ তাঁহার নিকট অত্যন্ত পীড়াদায়ক বলিয়া মনে হয়। ১৯০৭ খৃস্টাব্দে রুগ্ন স্বামীর মৃত্যু হয়। তাহার পর প্রধানত ইউরোপেই বসবাস করেন। এই সময়ে নানা দেশে ভ্রমণ করিয়া বেড়ান এবং বহু ভ্রমণ কাহিনী, উপন্যাস ও ছোটগল্প রচনা করেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভ হইবার পর ফ্রান্সে সেবাকার্যে সর্বান্তঃকরণে আত্মনিয়োগ করেন।

হেন্‌রি অ্যাডাম্‌স্ (১৮৩৮-১৯১৪)

বোস্টনের সন্নিকটে জন্মগ্রহণ করিয়া অ্যাডাম্‌স্ হার্ভার্ডে ও জার্মানিতে শিক্ষালাভ করেন। গৃহযুদ্ধের সময় তিনি ইংলণ্ডে ছিলেন, কারণ তাঁহার পিতা তখন ইংলণ্ডে আমেরিকার রাষ্ট্রদূতের কার্য করিতেছিলেন এবং হেন্‌রিকে নিজের সেক্রেটারি রূপে নিযুক্ত করিয়াছিলেন। সযত্ন-রচিত কয়েকটি প্রবন্ধ লিখিবার পর হেন্‌রি রাজনৈতিক কর্মজীবন সংক্রান্ত অস্পষ্ট উচ্চাকাঙ্ক্ষা পরিত্যাগ করিলেন এবং ওয়াশিংটন ছাড়িয়া হার্ভার্ডে চলিয়া আসিলেন (১৮৭০-৭৭) এবং ইতিহাসের অধ্যাপকের পদে নিযুক্ত হইলেন এবং 'নর্থ আমেরিকান রিভিউ' পত্রিকার সম্পাদনার ভার গ্রহণ করিলেন। ১৮৭২ খৃস্টাব্দে মেরিয়ান হুপারকে বিবাহ করিবার পর তিনি পুনরায় ওয়াশিংটনে বাস করিতে লাগিলেন, কিন্তু ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে স্ত্রীর আত্মহত্যার পর তাঁহার অস্থিরতা ক্রমশ বৃদ্ধি পাইতে লাগিল এবং তিনি সারা পৃথিবী ভ্রমণ করিতে শুরু করিলেন। মাঝে মাঝে তিনি ওয়াশিংটনে ফিরিয়া আসিতেন এবং অবিশ্রান্ত ভাবে চিঠিপত্র লিখিয়া বন্ধুবান্ধবদের সহিত সংযোগ রক্ষা করিতেন।

গারট্রুড স্টাইন (১৮৭৪-১৯৪৬)

পিটস্‌বার্গ নগরীতে অবস্থাপন্ন জার্মান-ইহুদী পরিবারে জন্ম; এবং কালিফর্নিয়ায়, ইউরোপে, (হার্ভার্ডের পর) র‍্যাড্‌ক্লিফ্ কলেজে ও (বল্‌টিমোরের) জন্‌স্ হপকিন্‌স্ বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষা-লাভ। অনুষ্ঠানিক শিক্ষাপদ্ধতি বর্জন করিয়া ১৯০২ খৃস্টাব্দে তিনি তাঁহার ভ্রাতা লিওর পশ্চাদনুসরণ করিয়া প্যারিসে আসিয়া উপস্থিত

হন। এবং সেইখানেই স্থায়ীভাবে বাস করিতে থাকেন। সেখানে তিনি একটি বিখ্যাত সাহিত্যিক আড্ডার প্রতিষ্ঠা করেন এবং নিজে ক্রমাগত লিখিয়া যাইতে থাকেন, যদিও তাঁহার সব লেখা প্রকাশিত হয় নাই। তাঁহার গ্রন্থাবলীর মধ্যে কয়েকখানির উল্লেখ করা যাইতেছে: 'জিওগ্রাফি অ্যাণ্ড প্লেজ্' (১৯২২); 'লুসী চার্চ অ্যামিয়েব্লি' (১৯৩০)—উপন্যাস; 'ফোর সেণ্টস্ ইন থ্রী অ্যাক্টস্' (১৯৩৪)—ভার্জিল টম্‌সনের সঙ্গীতের জন্য গীতিনাট্যের কথাংশ; 'পিকাসো' (১৯৩৮); 'প্যারিস ফ্রান্স' (১৯৪০); ও 'ওয়ার্স্ আই হ্যাভ্ সীন' (১৯৪৫)

দশম পরিচ্ছেদ

দেশান্তরীর দল

যে সময়ে বস্তুবাদী লেখকেরা আমেরিকাকেই সত্যকার গদ্যকাব্য রূপে গ্রহণ করিবার জন্য পরস্পরকে তাগিদ দিতেছিলেন, তখন আমেরিকার বেশ কতক-গুলি সাহিত্যিক কিন্তু অন্যরূপ কার্য করিতে শুরু করিয়াছিলেন। আমরা পূর্বে দেখিয়াছি, রোম্যান্টিক প্রেরণা লেখকদের বিপরীত দিকে টানিয়াছে। মার্ক্ টোয়েন অতীতের কথা লিখিতে ভালোবাসিতেন। লণ্ডন হইতে ব্রেট হার্ট্ কিংবা ওয়াশিংটন ডি. সি.-তে অবস্থিত কাঠের কুটির হইতে ওয়াকিন মিলার পশ্চিমাঞ্চলকে যতটা সুখের স্থান বলিয়া বর্ণনা করিয়াছিলেন, স্থানটি যে ততখানি সুখের নহে, বাস্তব অভিজ্ঞতা হইতে উভয়েই তাহা জানিতেন। আমেরিকার শিল্পবিলাসী শৌখীন লেখকেরাও এই দলে ছিলেন (এই সব শিল্পবিলাসীরা—নিষ্কর্মা হার্কিউলিসের দল—বোদ্‌লেয়ারের মনেও ঈষৎ বিভ্রান্তি ও কৌতূহলের সৃষ্টি করিয়াছিলেন : জোলা ও জ্যাক্ লণ্ডন জাতীয় সাহিত্যিকদের ন্যায় ইহারাও আধুনিক সাহিত্য আন্দোলনের অঙ্গীভূত)—হেন্‌রি হার্‌ল্যাণ্ড্, এড্‌গার সল্‌টাস্ ও জেম্‌স্ জি. হানেকারের ন্যায় লেখকেরা : ইহাদের রচিত উৎকট কল্পনাপন্থী গ্রন্থগুলি ইহার মধ্যেই বেশ সেকেলে হইয়া পড়িয়াছে। তাহা ছাড়া, আরও এমন অনেক আমেরিকান লেখক ছিলেন যাঁহাদের সহিত হারল্যাণ্ডের 'ইয়েলো বুক'-কেন্দ্রিক সাহিত্য-জগতের কোন সম্পর্কই ছিল না, কিন্তু যাঁহারা তাঁহারই ন্যায় চিরকালের অথবা দীর্ঘকালের জন্য বসবাসের উদ্দেশ্যে ইউরোপে চলিয়া আসিয়াছিলেন। যে কারণেই হউক না কেন, আমেরিকা অপেক্ষা ইউরোপ তাঁহাদের বেশি ভাল লাগিত। ইঁহারাই 'দেশান্তরীর দল'। ক্রমশ ইঁহাদের আপাত-দৃষ্ট দেশ ত্যাগের ফলে বহু স্বদেশবাসীর মনে গুরুতর উদ্বেগের সঞ্চার হইতে শুরু হইল। বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকে এই দেশান্তর গমন যেন আমেরিকান সাহিত্যিকদের একটা অভ্যস্ত কর্ম হইয়া দাঁড়াইল, যাহার ফলে ম্যাথু

জোসেফ্‌সন (যিনি নিজেও এই প্রবণতার দৃষ্টান্তস্বরূপ ছিলেন) একবার প্রশ্ন করিয়াছিলেন :

> বিদেশ হইতে সুদৃঢ় মাংসপেশীর ক্রমাগত এদেশে আগমন যেমন একটা গুরুতর ধরনের আলোচ্য বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে, এদেশ হইতে বুদ্ধিবৃত্তির বহির্গমনও কি তাহাই হইবে? আমাদের দেশের সংস্কৃতিসম্পন্ন ব্যক্তিরা এমন এক জগতে চলিয়া যাইবার জন্য টিকিট কাটিতেছেন যেখানে এদেশ অপেক্ষা অনেক বেশি স্বাচ্ছন্দ্যের সহিত বসবাস করা যায়, যেখানকার বায়ুতে নিঃশ্বাস গ্রহণ করা অনেক বেশি সহজ। ব্যাপারটা আজকাল যত ঘন ঘন ঘটিতেছে এমন আর কখনও ঘটে নাই।

এমন নহে যে আমেরিকাবাসীরা ইউরোপে অপরিচিত ছিলেন। প্রাচীন ইউরোপীয় জগৎটি সব সময়েই তাঁহাদের দ্বারা দর্শনীয় স্থান রূপে পরিগণিত হইত—এবং ইহার কারণও অতি সুস্পষ্ট। কিন্তু মোটের উপর বলা চলে, গৃহযুদ্ধের পূর্বে আমেরিকানরা কখনও সেখানে গিয়া স্থায়ীভাবে বসবাস করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করে নাই। হথর্ন ইংলণ্ডকে 'আওয়ার ওল্ড হোম' (আমাদের পুরাতন আবাসভূমি) আখ্যা দিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার ঐ নামের পুস্তকখানিতে পরবর্তী যুগের আবেগপ্রবণ ইংরাজপ্রীতির বিন্দুবিসর্গও ছিল না। তাঁহার ভূমিকায় হথর্ন বলিয়াছিলেন, 'কোন ইংরাজ কোনদিন শিষ্টাচারের খাতিরে আমেরিকাকে ছাড়িয়া কথা কহে নাই··· ; এবং···আজ যদি আমরা পরস্পরের সর্বাঙ্গে শুধু মধু আর মাখন মাখাইতে আরম্ভ করিয়া দিই তাহাতেও অবস্থার কোন উন্নতি হইবে না।'

গৃহযুদ্ধের পরেও প্রায় সমস্ত আমেরিকাবাসীর নিকট একবাব ইউরোপ ভ্রমণ করিতে যাওয়ার মধ্যে আমেরিকার প্রতি 'বিশ্বাসঘাতকতার' কোন প্রশ্নই উঠিত না। যথেষ্ট অর্থ থাকিলেই ইহা করা চলিত : বিদেশভ্রমণ জাতীয় সম্পদের পরিচায়ক। ১৮৯১ খৃস্টাব্দে নিউ ইয়র্কের শুল্ক বিভাগের মধ্য দিয়া ৯০,০০০ পর্যটক দেশে ফিরিয়া আসিয়াছিল : এই তথ্য হইতে সর্বোপরি ইহাই প্রমাণিত হয় যে, আমেরিকা দেশটি এক্ষণে প্রভূত পরিমাণে বিত্তশালী হইয়া উঠিয়াছিল। এইবার যে সে নিজের বিস্তার সাধন করিতে শুরু করিবে—মহামূল্যবান শিল্পবস্তু, উচ্চ-উপাধিযুক্ত অভিজাত স্বামী, গ্রাউজ্‌ পাখি শিকারের উপযুক্ত জলাভূমি, লোআর নদীর তীরে অবস্থিত প্রাচীন

দুর্গভবন প্রভৃতি সম্পত্তি দখল করিতে শুরু করিবে—তাহাতে বিস্ময়ের কি থাকিতে পারে? সার্জেন্ট, হুইস্‌লার, মেরী ক্যাসাট্ প্রমুখ তাহার শিল্পীবৃন্দ, এবং হেন্‌রি জেম্‌স্‌, এডিথ্‌ হোয়ার্টন, হেন্‌রি অ্যাডাম্‌স্‌, ফ্রান্সিস্‌ ম্যারিয়ন ক্রফোর্ড, হাওয়ার্ড স্টার্জিস্‌, স্টুয়ার্ট্‌ মেরিল্‌, গারট্রুড্‌ স্টাইন, এজরা পাউণ্ড প্রভৃতি তাহার কয়েকজন লেখকও যে এই পূর্বাভিমুখী জনস্রোতে যোগদান করিতেন তাহাতেই বা অস্বাভাবিক কি আছে? বিশেষ করিয়া মনে রাখা প্রয়োজন যে, যাঁহারা চিরকালের জন্য ইউরোপে রহিয়া গিয়াছিলেন তাঁহাদের বংশপরিচয়ের মধ্যে সর্বদেশীয়ত্ব অতিমাত্রায় প্রকট। যেমন হারল্যাণ্ড্‌ আমেরিকান পিতামাতার সন্তান, জন্ম সেন্ট্‌ পিটাসবার্গে, আমেরিকায় ফিরিবার পূর্বে রোমে এবং প্যারিসেও বাস করিয়াছিলেন। হেন্‌রি জেম্‌স্‌ শৈশবেই ইউরোপের সহিত পরিচিত হন। এডিথ্‌ হোয়ার্টন, ম্যারিয়ন ক্রফোর্ড, স্টার্জিস্‌ ও মেরিল্‌ সকলেই ন্যূনাধিক পরিমাণে ইউরোপে মানুষ হইয়াছিলেন। ল্যাণ্ডর অথবা ব্রাউনিং-দম্পতি বিদেশে বাস করার ফলে যদি কাহারও ক্রোধের সঞ্চার না হইয়া থাকে, তাহা হইলে আমেরিকান লেখকেরা তাহা করিলে নিন্দনীয় হইবে কেন?

বস্তুত এই ধরনের সমালোচনা প্রায়ই নির্বুদ্ধিতা প্রসূত হইত, এবং ম্যাথু জোসেফ্‌সন প্রমুখের প্রতি সমালোচনাও তাহা অপেক্ষা উঁচু দরের কিছু হইত না। ব্যাপারটা কিন্তু এইরূপ দাঁড়াইয়াছিল যে, ইচ্ছা করিয়া ইউরোপে বসবাস করিলে সাধারণ লোকের বিচারে শ্রেণী-বিভেদের সমর্থক বলিয়া গণ্য হইতে হইত—'হীনমনা আভিজাত্য উপাসক' বলিয়া গালি খাইতে হইত: থিয়োডোর রুজ্‌ভেল্ট জেম্‌স্‌কে বর্ণনা করিবার জন্য এই ভাষাই ব্যবহার করিয়াছিলেন।* এই সকল অভিমত অত্যন্ত স্থূল ধরনের ছিল বটে, কিন্তু একটা অত্যন্ত সঙ্কীর্ণ অর্থে বিবেচনা করিলে সেগুলিকে খুবই যথার্থ বলা চলে: এই 'দেশান্তরী' লেখকেরা নানা রূপে মনে মনে স্বদেশ সম্বন্ধে সন্দেহ ও দ্বিধার ভাব পোষণ করিতেন। স্বদেশী সংস্কৃতি হইতে টোয়েন, মেল্‌ভিল্‌ কিংবা এমিলি ডিকিন্‌সন অপেক্ষা হয়তো ইঁহারা বেশি বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়েন নাই; কিন্তু ইঁহাদের বিচ্ছিন্নতার রূপটি অধিকতর সুস্পষ্ট ছিল—এবং সেইজন্যই অধিকতর ক্রোধের উদ্রেক করিত।

* প্রত্যুত্তরে জেমস্‌ থিয়োডোর রুজভেল্টের এইরূপ সংজ্ঞা নির্ণয় করিয়াছিলেন: 'অভূতপূর্ব হৃৎকম্পকারী আওয়াজের একটা দানবীয় প্রতিমূর্তি মাত্র।'

কিন্তু অসাধারণ ক্ষমতা সম্পন্ন লেখক হেন্‌রি জেম্‌সের স্বরূপ বুঝিবার পক্ষে এই সকল মন্তব্য আমাদিগকে বিন্দুমাত্র সাহায্য করে না। তাঁহার ভ্রাতা উইলিয়ম ১৮৮৯ খৃস্টাব্দে তাঁহাদের ভগিনী অ্যালিস্‌কে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন যে, হেন্‌রির 'এই সব ইংরাজিয়ানা "আত্মরক্ষামূলক রূপসাদৃশ্য" মাত্র। আমি তাহাকে পাকা ইয়াঙ্কী বলিয়া বর্ণনা করিতে চাহি না, কিন্তু প্রকৃত পক্ষে সে জেম্‌স্‌ পরিবারের একজন লোক ব্যতীত কিছুই নহে: তাহার অন্য কোন দেশ নাই।' হেন্‌রি একটি অতুলনীয় পরিবারে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন; পরিবারটি যেমন সুস্পষ্টভাষণক্ষম, তেমনি সংবেদনশীল, আবার তেমনি ক্ষিপ্রবুদ্ধি ছিল। বাড়ির কর্তা হেন্‌রি জেম্‌স্‌ নিজের ছেলে-মেয়েদের উৎসাহ দিতেন গাম্ভীর্য অর্জন করিতে, কিন্তু বিষণ্ণতা পরিহার করিতে; উচ্চাভিলাষী হইতে, কিন্তু বৈষয়িক বুদ্ধি বর্জন করিতে;—পরিবারের অপর সকলের বন্ধুত্বপূর্ণ কিন্তু অকরুণ পরামর্শের সাহায্যে স্বীয় জ্ঞানবুদ্ধি অনুযায়ী সাফল্য লাভের জন্য চেষ্টা করিতে। ইহার ফলে একটা অত্যাশ্চর্য প্রাণচাঞ্চল্যময় আবহাওয়ার সৃষ্টি হইয়াছিল—মহত্ত্বের আবহাওয়াও তাহাকে বলা চলে। কিন্তু ইহার ফলে একটা অস্বাভাবিক মনস্তাত্ত্বিক চাপেরও সৃষ্টি হইয়াছিল: ছেলেমেয়েদের নানা অদ্ভুত ব্যাধির মধ্য দিয়া ইহা আত্মপ্রকাশ করিত। এই সকল ব্যাধির সহিত তাহাদের শ্রেষ্ঠত্ব অর্জনের আকাঙ্ক্ষার ও বাঞ্ছনীয় কর্মক্ষেত্র নির্ধারণে অনিশ্চয়তার কিছু না কিছু সম্পর্ক ছিল: উইলিয়ম ও হেন্‌রির বেলায় অন্তত একথা যে সত্য তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। কর্মক্ষেত্র একবার নির্বাচিত হইলে পর, পরিবারগত প্রকৃতি তাহাদিগকে স্ব স্ব ক্ষেত্রে অবিরাম সচেষ্ট থাকিতে বাধ্য করিত।

হেন্‌রির নির্বাচিত কর্মক্ষেত্র হইল সাহিত্য। প্রারম্ভে তিনি বস্তুবাদী আদর্শের অনুসরণ করিয়াছিলেন। তাঁহার বন্ধু হাওয়েল্‌স্‌ তাঁহাকে 'আট্‌-লান্টিক' পত্রিকায় লিখিতে আমন্ত্রণ জানান: হাওয়েল্‌সের ন্যায় তিনিও তখন উপন্যাসকে নিজস্ব নানা অনমনীয় রূপায়ণ-বিধি ও আদর্শ সমন্বিত একটা বিশিষ্ট শিল্পকর্ম বলিয়া মনে করিতেন—কাহিনী মাত্র বলিয়া মনে করিতেন না, ছদ্মবেশী উপদেশ-বক্তৃতা বলিয়া তো কদাপি নহে। জেম্‌স্‌ সম্বন্ধে হাওয়েল্‌স্‌ পরে বলিয়াছিলেন যে, উপন্যাস-রচনার ধারাটি হথর্ন ও জর্জ ইলিয়টের নিকট হইতে তাঁহার কাছে আসিয়া পৌঁছিয়াছে, থ্যাকারে ও ডিকেন্সের বিশৃঙ্খল ও অপরিচ্ছন্ন—কিন্তু মনোমুগ্ধকর—রচনাবলীর মধ্য দিয়া নহে। এবার যে

সাহিত্য স্বষ্টির উদ্যোগ চলিতেছিল তাহার উদ্দেশ্য ছিল সংযম ও নিখুঁত যথার্থের সহিত পরিবেশিত মনস্তাত্ত্বিক সত্যের প্রকাশ।

সাহিত্য-শিল্প অধিগত করিবার জন্য তিনি যে প্যারিসে যাইবেন ইহা খুবই স্বাভাবিক ছিল। এখানে তিনি টুর্গেনিভ (ইনি নিজেও একজন দেশান্তরী সাহিত্যিক), জোলা, দোদে, ফ্লোবেয়ার ও গঁকুর ভ্রাতৃদ্বয়ের সাহচর্য লাভ করেন। ইঁহাদের 'হিংস্র নৈরাশ্যবাদ ও অশুচি বিষয়বস্তুর বিস্তারিত বর্ণনা, সত্ত্বেও ইঁহাদের 'খাঁটি নারকীয় ধীশক্তি' ও অকপটতা সম্বন্ধে তিনি মনে মনে গভীরতম শ্রদ্ধা পোষণ করিতেন। তথাপি প্যারিস তাঁহাকে সন্তুষ্ট করিতে পারে নাই: তিনি এমন একটা সমাজ-রূপের সন্ধানে ছিলেন যাহার উপর উপন্যাস সংক্রান্ত নিজস্ব সিদ্ধান্তগুলি প্রয়োগ করা তাঁহার পক্ষে সম্ভব হইতে পারে।

এ কাজ আমেরিকাকে দিয়া চলিবে না। অবশ্য অপর কোন কোন লেখকের ক্ষেত্রে চলিতে পারে—এ কথা তিনি জানিতেন: হাওয়েল্‌স্ যে ভাবে হাতের কাছের মাল-মশলার যথাসম্ভব সদ্ব্যবহার করিয়াছিলেন সেজন্য তিনি তাঁহাকে তারিফও করিতেন। কিন্তু তাঁহার নিজের মত ছিল এই যে, আমেরিকাবাসী আমেরিকানদের পাইলেই সব পাওয়া হইল না। এরূপ ক্ষেত্রে অনেক কিছুরই অভাব থাকিয়া যাইবে: তাঁহার রচিত হথর্ন সম্বন্ধীয় পুস্তকখানিতে তিনি একথা ভাল করিয়া বুঝাইয়া দিয়াছেন। হাওয়েল্‌সের নিকট এই পুস্তকের পক্ষ সমর্থন করিতে গিয়া তিনি এই ধারণাটিকে ধ্রুব সত্য বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন যে, 'ঔপন্যাসিকের প্রেরণা যোগাইবার জন্য একটা পুরাতন সভ্যতার প্রয়োজন আছে।' তিনি আরও বলিয়াছেন, 'আচার আচরণ, প্রথা-পদ্ধতি, অভ্যাস-অনুষ্ঠান—এই সকল বস্তু সুপরিণত ও সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত হইবার পর ঔপন্যাসিকের উপজীব্য হইয়া দাঁড়ায়: তাঁহার সৃষ্ট সাহিত্যের রক্তমাংস ইহারাই। তিনি একথা কখনও বলিতে চাহেন নাই যে, অভিজাত সমাজের অস্তিত্ব না থাকিলে কোন দেশ সংস্কৃতি-সম্পন্ন হইতে পারে না (যদিও তাঁহার বহু সহকর্মী এই বিষয়ে তাঁহাকে ভুল বুঝিয়া তাঁহার প্রতি বিরক্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন)। কিন্তু এ কথা তিনি অবশ্যই বলিতে চাহিয়াছিলেন যে, ইউরোপকে অবলম্বন না করিয়া তাঁহার নিজের পক্ষে সাহিত্য রচনা অসম্ভব। সঙ্কীর্ণ দৃষ্টিভঙ্গি বর্জন করিয়া ব্যাপকতর দৃষ্টিভঙ্গি গ্রহণ ব্যতীত ইহা আর কিছুই নহে। কোন ইউরোপীয়ের পক্ষে আমেরিকাকে অগ্রাহ্য করা সম্ভব,

কিন্তু প্রত্যেক আমেরিকান ইউরোপকে স্বীয় চিন্তার অন্তর্ভুক্ত করিতে বাধ্য। 'জগৎ পর্যবেক্ষণ যাহার নেশা এবং মানবজীবন অধ্যয়ন যাহার পেশা' তেমন কোন লোক কি করিয়া সংযুক্ত ইউরোপ-আমেরিকার টান অগ্রাহ্য করিতে পারে, এবং কেবলমাত্র আমেরিকারূপী স্বল্পতর বিষয়বস্তু লইয়া সন্তুষ্ট থাকিতে পারে?

বিচার-বিবেচনার পর যখন তিনি মনস্থির করিয়া ফেলিলেন, তখন স্থায়ী-ভাবে ইংলণ্ডে বসবাস শুরু করিলেন। লণ্ডন নগরীকে তিনি 'মানবজীবনের বৃহত্তম সমষ্টি—পৃথিবীর সম্পূর্ণতম সংক্ষিপ্ত-চিত্র' বলিয়া মনে করিতেন। ইহার একটা নিজস্ব পরিপ্রেক্ষিত আছে—সমগ্র ইংরাজী সমাজ-দৃশ্যেরও তাহা আছে; কিন্তু ইউরোপ মহাদেশের তাহা নাই। ইহার অর্থ এই নহে যে তিনি ইউরোপের দোষত্রুটি ও নিজের দেশের গুণাবলী দেখিতে পাইতেন না। বস্তুত, হাওয়েল্‌সের ন্যায় তাঁহারও প্রথমে ধারণা ছিল যে আমেরিকা-চরিত্র ইউরোপ-চরিত্র অপেক্ষা নির্মলতর—এবং এ ধারণা তিনি কোনদিনই সম্পূর্ণরূপে বর্জন করেন নাই। চারিত্রিক নির্মলতাই যদি একমাত্র বিবেচ্য বিষয় হইত, তাহা হইলে আমেরিকার জয় অনিবার্য। চারিত্রিক নির্মলতাকে সব দিক হইতেই তিনি অতি মূল্যবান সম্পদ বলিয়া মনে করিতেন, কিন্তু এই চারিত্রিক নির্মলতা কি ভাবে নানা প্রলোভনের দ্বারা, অধিকতর সংস্কৃতি-বিকৃতির দ্বারা, এবং দীর্ঘকালস্থায়ী সামাজিক আচার-অনুষ্ঠানের জটিলতা ও নিষ্ঠুরতার দ্বারা আক্রান্ত ও পরাভূত হয়—তাহা প্রদর্শন করাই ঔপন্যাসিক হিসাবে তিনি নিজের কর্তব্য বলিয়া মনে করিতেন।

এই নির্মলতার ধ্বংস যে অনিবার্য তাহা তিনি চোখে আঙুল দিয়া দেখাইয়া দিয়াছেন; কিন্তু তৎসত্ত্বেও তিনি ইহাকেই শ্রদ্ধা করেন, ইহাকেই ভালোবাসেন। জেম্‌স্ নিজে যেমন নিজের রচনাশৈলী ও আঙ্গিকের মধ্যে এবং চতুষ্পার্শ্বস্থ জীবনযাত্রার মধ্যে ত্রুটিহীন সম্পূর্ণতা খুঁজিয়া বেড়াইতেন, তাঁহার নায়ক-নায়িকারাও ঠিক তেমনি ভাবে তাহারই সন্ধান করিয়া থাকেন। পূর্বের ও পরবর্তী কালের অন্যান্য আমেরিকানদের ন্যায় তিনিও মনে মনে একটা আদর্শের ধারণা গড়িয়া তুলিয়াছিলেন এবং বিশ্বাস করিতেন যে বাস্তব জীবনে সত্যই তাহার অস্তিত্ব আছে—অন্তত থাকা উচিত। আমেরিকায় তিনি বহু উদ্দেশ্যগত আদর্শের সন্ধান পাইয়াছিলেন,—কিন্তু সেগুলি শূন্যে দোদুল্যমান, জীবনের সহিত সম্পর্কবিহীন। প্যারিসে সন্ধান পাইয়াছিলেন শিল্পের প্রতি

অখণ্ড নিষ্ঠার ; ইটালীতে দেখিয়াছিলেন স্থাপত্যের ও প্রাকৃতিক দৃশ্যের অত্যাশ্চর্য বাহ্য-সৌন্দর্য; আর ইংলণ্ডে দেখিতে পাইয়াছিলেন প্রশংসনীয় দৃঢ়তার সহিত নির্ধারিত একটি সমাজ-সংস্থিতি। কিন্তু প্রয়োজনের তুলনায় ইহাদের প্রত্যেকটিকেই কিছু পরিমাণে অনুপযুক্ত বলিয়া মনে হইয়াছিল। ইউরোপ মহাদেশ তখন পচিয়া গলিয়া ধ্বসিয়া পড়িতেছিল ; আবার এদিকে ইংরাজ-জীবনের অধিকাংশই 'অতি কদর্যভাবে জড়বাদী' হইয়া উঠিয়াছিল : 'সর্বদেশীয় মনোবৃত্তিসম্পন্ন' আমেরিকানদের নিকট 'বৃটিশ জমিদারদের পল্লীভবনগুলি মাঝে মাঝে অসহরূপে বৈচিত্র্যহীন ও বিরক্তিকর বলিয়া মনে হইত।'

তথাপি আমেরিকা ও ইউরোপের এই সংযোগের মধ্যে জেম্‌স্‌ একটি সত্যকার ফলপ্রসূ বিষয়বস্তু লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার সর্বপ্রথম প্রকৃত উপন্যাস 'রডারিক হাড্‌সন' (১৮৭৬)। কিভাবে ইটালীতে অবস্থানকালে জনৈক তরুণ আমেরিকান ভাস্করের নৈতিক ও মানসিক সর্বনাশ সাধিত হইয়াছিল তাহারই কাহিনী ইহাতে বর্ণিত হইয়াছে। যে হথর্ন্‌কে কোন কোন দিক দিয়া জেম্‌সের পিতৃপুরুষ বলিয়া বর্ণনা করা চলে তিনি তাঁহার 'মার্ব্‌ল্‌ ফন' গ্রন্থে এই বিষয়বস্তু ব্যবহার করিতে গিয়া অসার্থক হইয়াছিলেন। 'দি আমেরিকান' (১৮৭৭) 'রডারিক হাডসন' অপেক্ষা উৎকৃষ্টতর গ্রন্থ : ইহাতে একজন আমেরিকানকে প্যারিসের সমাজের মুখোমুখি আনিয়া দাঁড় করানো হইয়াছে। ক্রিস্টোফার নিউম্যান একজন লক্ষপতি (হঠাৎ-নবাব শ্রেণীর কোন লোকের এমন সহানুভূতিপূর্ণ চরিত্রাঙ্কন সাহিত্যে সত্যই খুব কম আছে)। সে ইউরোপে আসিল ইউরোপের যাহা কিছু শ্রেষ্ঠ তাহার—এবং অনুরূপ শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের একটি পত্নীর—সন্ধানে। উপযুক্ত একটি মেয়েও সে খুঁজিয়া বাহির করিল। কিন্তু মেয়েটির পরিবারের সকলে স্থির করিল যে এ বিবাহ তাহাদের পক্ষে অত্যন্ত গ্লানিকর হইবে—সুতরাং নিউম্যান তাহাকে হারাইল। তাহাদের চারিত্রিক নির্মলতার ন্যায় নিউম্যানের চারিত্রিক নির্মলতাও অত্যন্ত খাঁটি জিনিস ছিল। কিন্তু এইবার তাহার অধঃপতন ঘটিল। সুযোগ পাইয়াও প্রতিহিংসা গ্রহণের চেষ্টা না করিয়া সে অবশেষে ইউরোপ ছাড়িয়া চলিয়া গেল। জেম্‌সের অন্যতম সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'দি পোর্ট্রেট অব্‌ এ লেডি'-তে (১৮৮১) তিনি পুনরায় জনৈক আমেরিকাবাসীর ইউরোপ-সন্ধান-রূপ বিষয়-বস্তুর অন্তর্নিহিত সম্ভাবনাগুলি পরীক্ষা করিয়া দেখিয়াছিলেন। সুন্দরী ও বুদ্ধিমতী তরুণী ইজাবেল আর্চার ইউরোপ ভ্রমণে আসিল ; সঙ্গে অভিভাবিকা

হিসাবে আসিলেন বিত্তশালিনী মাসীমা। লর্ড ওয়ারবার্টন নামক একজন ইংরাজ পাণিপ্রার্থী বিবাহের প্রস্তাব আনয়ন করিলেন। বংশমর্যাদা, সুন্দর চেহারা, সদয় স্বভাব, চমৎকার একটি পল্লীভবন—তাঁহার স্বপক্ষে বলিবার অনেক কিছুই ছিল; কিন্তু ইজাবেলের কাছে তাহা যথেষ্ট বলিয়া মনে হইল না। তাহার দৃঢ়বিশ্বাস ছিল যে, তাহার অদৃষ্টে ইহা অপেক্ষা অনেক—অনেক বেশি শ্রেষ্ঠতর কিছু লেখা আছে—যদিও সেটা যে কি তাহা সে ঠিক করিয়া বলিতে পারে না। সুতরাং সে বিবাহ-প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিল। (এখানে আমরা সেই এমারসনীয় দৃষ্টিভঙ্গির পুনরাবৃত্তি দেখিতে পাই: ঘরে তৈয়ারী খাবার পাইলে অনেক ছেলেই নিশ্চিন্ত ও বেপরোয়া হইয়া থাকে।) অবশেষে অস্‌মণ্ড্ নামক আমেরিকান-বংশোদ্ভূত শিক্ষা-সংস্কৃতিসম্পন্ন একজন লোককে দেখিয়া তাহার মনে হইল, সে মনের মানুষ খুঁজিয়া পাইয়াছে: এই অস্‌মণ্ড্‌কেই সে বিবাহ করিল। তাহার পর ধীরে ধীরে নানা দুঃখের ভিতর দিয়া সে বুঝিতে পারিল যে লোকটি একজন আভিজাত্য উপাসক হৃদয়হীন দুরাত্মা—শুধু অর্থের জন্যই তাহাকে বিবাহ করিয়াছে। এক্ষেত্রে তাহার অন্তরের মহত্ত্ব প্রমাণ করিবার একটি মাত্র পন্থা তাহার সম্মুখে ছিল—আত্ম-মর্যাদার সহিত নিজের নিয়তিকে মানিয়া লওয়া: সে তাহাই করিল। এখানে এই 'আন্তর্জাতিক বিষয়বস্তুটিকে' অত্যন্ত সূক্ষ্ম কলাকৌশলের সহিত ব্যবহার করা হইয়াছে। জেম্‌স্ ইঙ্গিতে বলিতে চাহেন যে, জীবনের উপর তাঁহার নায়িকার দাবী অসঙ্গতরূপে বেশি—নিজের দুর্ভাগ্যের জন্য আংশিক-ভাবে সে নিজেও দায়ী। কিন্তু ইউরোপ- আমেরিকার প্রতিবিন্যাস এখানেও কার্যকরী রহিয়াছে। ইজাবেলের ছোটখাটো দোষত্রুটি যাহাই হউক না কেন, তাহার বান্ধবী হেন্‌রিয়েটা, তাহার প্রণয়প্রার্থী গুড্‌উড, অথবা অন্যান্য যাহারা পুরাপুরি আমেরিকান—তাহারা সকলেই ভাল লোক; আর যে সকল আমেরিকান ভাল নহে—যেমন, অস্‌মণ্ড্ ও মাদাম মার্ল্—তাহারা ইউ-রোপের সংস্পর্শে আসিয়াই কলঙ্কিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে স্বদেশপ্রীতির আস্ফালনের কোন প্রশ্ন নাই; ইহা একটি নিদর্শক কাঠামো মাত্র—প্রয়োজন অনুসারে জেম্‌স্ ইহাকে সুগভীর তাৎপর্যে ভরাইয়া তুলিতে পারেন। নিষিদ্ধ ফল ভক্ষিত হইয়াছে; আশায় উৎফুল্ল হৃদয় লইয়া যে নন্দন-কানন পরিদৃষ্ট হইয়াছিল অন্ধকার ছায়াপুঞ্জের মধ্যে তাহা অদৃশ্য হইয়া যাইতেছে। সাধু-তাকেই সাধুতার পুরস্কার হইতে হইবে, কারণ ইহার অন্য কোন পুরস্কার নাই।

এই আন্তর্জাতিক বিষয়বস্তু জেম্‌সের কাছে খুবই মূল্যবান হইলেও ইহাই তাঁহার একমাত্র বিষয়বস্তু নহে। 'ওয়াশিংটন স্কোয়ার' (১৮৮১) নামক মর্মস্পর্শী উপন্যাসে তিনি নিউ ইয়র্ক-বাসী আমেরিকানদের কথা বলিয়াছেন। এই উপন্যাসের নায়িকাও ইজাবেল আর্চারের ন্যায় কর্তব্যনিষ্ঠভাবে একটা পীড়াদায়ক পরিস্থিতি হইতে পলায়নের সুযোগ প্রত্যাখ্যান করিল—অবশ্য গোড়ার দিকে তাহার আবেগানুভূতি অপেক্ষাকৃত কম ছিল। 'দি বস্টনিয়ান' (১৮৮৬) উপন্যাসে পুনরায় তিনি নিজের দেশের কথা বলিয়াছেন। আমেরিকায় বোস্টন অঞ্চল তাঁহার নিকট ইউরোপ অপেক্ষা অনেক শ্রেষ্ঠতর বলিয়া মনে হইত: এই অঞ্চলকে তিনি অন্তহীন আশার অঞ্চল বলিয়া ভাবিতেন—বিশেষত স্ত্রীজাতির আশার পক্ষে ইহা অত্যন্ত অনুকূল স্থান ছিল। কিন্তু এই উপন্যাসে দেখা গেল, আমেরিকা সম্বন্ধে তাঁহার আপত্তিগুলি এই অঞ্চল সম্বন্ধেও প্রযুক্ত হইতে পারে। হাওয়েল্‌স্ ও হেন্‌রি অ্যাডাম্‌সের ন্যায় জেম্‌সের নিকটেও স্ত্রীজাতির বিশেষ গুরুত্ব ছিল; আমেরিকান পুরুষ হইতে আমেরিকান নারী সাহসে ও চিত্ত-প্রকর্ষে শ্রেষ্ঠতর—সমসাময়িক কোন কোন লেখকের এই বিশ্বাস তাঁহার মধ্যেও বহুল পরিমাণে বিদ্যমান ছিল। তথাপি 'দি বস্টনিয়ান' গ্রন্থে তিনি সংস্কারবাদিনী (এক্ষেত্রে নারীজাতির অধিকারের সমর্থক) আমেরিকান নারীকে আক্রমণ করিয়াছেন, কারণ এই ধরনের আন্দোলনের অগভীর শ্রেয়বাদকে তিনি পছন্দ করেন না। আরও গুরুতর একটা কারণ আছে; এই সব আন্দোলন 'চরিত্রের পুরুষালী গুণগুলিকে—অর্থাৎ সাহস করিবার ও সহ্য করিবার ক্ষমতাকে, বাস্তব সত্যকে ভাল করিয়া জানিয়াও ভয় না করিবার ক্ষমতাকে, এবং পৃথিবী নামধেয় এই অতি বিচিত্র এবং আংশিকভাবে অতি হেয় সংমিশ্রণটিকে উত্তমরূপে পর্যবেক্ষণ করিবার ও তাহার সত্য রূপটিকে মানিয়া লইবার ক্ষমতাকে—ক্ষতিগ্রস্ত করিয়া দেয়।' জেম্‌স্ সর্বদাই সকলকে পরামর্শ দিতেন—'যতখানি সম্ভব প্রাণময় জীবন যাপন কর; কাজেই উদ্ধৃত কথাগুলিকে তাঁহার কথা বলিয়া ধরিয়া লওয়া যায়, যদিও উপন্যাসে কথাগুলি বলিয়াছে বেসিল র‍্যান্‌সম। এই র‍্যান্‌সম দক্ষিণাঞ্চলের মানুষ; লেখক তাহার রক্ষণশীলতাকে বোস্টনের নীরস সর্বসংস্কারবাদের বিরুদ্ধে স্থাপিত করিয়াছেন। কিন্তু র‍্যান্‌সমের সমস্ত চিন্তা ও ধারণা একটা 'মিথ্যা দম্ভের' সংস্পর্শে কলুষিত হইয়াছে; দক্ষিণাঞ্চলীয় মানসিকতায় এই নৈতিক খাদটুকুর সংমিশ্রণ থাকিবেই। উপন্যাসের উপসংহারে অবশ্য দেখিতে পাই,

বোস্টনের একটি মেয়েকে র‍্যান্‌সম স্ত্রীরূপে লাভ করিল, কিন্তু তাহাদের বিবাহিত জীবনে যে বিন্দুমাত্রও সুখের সম্ভাবনা আছে এমন ইঙ্গিত দিতে জেমস্‌ রাজি নহেন। তাহাদের একজন যতখানি নির্মল-চরিত্র অপরজন ততখানি পাপাভিজ্ঞতার ভারে ক্লান্ত ; হয়তো এইজন্যই তাহাদের পক্ষে সুখী হওয়া সম্ভব নহে।

এই উপসংহারে জেম্‌স্‌ যে ভাবে পাঠকের প্রত্যাশার বিরুদ্ধাচরণ করিয়াছেন তাহা তাঁহার রচনার একটি বৈশিষ্ট্য ; কিন্তু ইহা তাঁহার প্রতিভার পরিচায়ক, না একটা বিরক্তিকর ধরা-না-দিবার প্রবৃত্তির পরিচায়ক তাহা লইয়া তর্ক তোলা যাইতে পারে। এই উপন্যাসখানিতে অন্তত এমন অনেক ইঙ্গিত পাওয়া যায় যাহা হইতে বুঝা যায় যে জেম্‌স্‌ এখন আমেরিকান বিষয়-বস্তুগুলি হইতে একটু দূরে সরিয়া গিয়াছিলেন। এই পুস্তকে হালকা সুরের ব্যঙ্গের সহিত গম্ভীর সমালোচনার যে সংমিশ্রণ আছে তাহা ঠিক স্বাভাবিক ভাবে একীভূত হয় নাই ; তিনি এখন পুরাতন কথা স্মরণ করিতেছেন, নূতন নূতন পন্থা উদ্ভাবন করিতেছেন, নানাবিধ-কল্পনা বা অনুমানের জাল বুনিতেছেন। 'দি প্রিন্সেস্‌ ক্যাসামাসিমা' (ঐ একই বৎসর—১৮৮৬) ইউরোপীয় চরমপন্থী সর্বসংস্কারবাদ অবলম্বনে রচিত ; উপন্যাস হিসাবে এখানি অধিকতর মূল্যবান ও অধিকতর গভীর ভাবে অনুভূত। মনে হয় যেন ইউরোপ তাঁহার কাছে অনেক বেশি 'বাস্তব' হইয়া উঠিয়াছে ; তাঁহার পরবর্তী গ্রন্থাবলীর অধিকাংশগুলিরই ঘটনাস্থল ইউরোপ। আমেরিকা একটা সুবিধাজনক উল্লেখ্য স্থান মাত্র হইয়া আছে ; পুস্তকের চরিত্রগুলি প্রয়োজন হইলে সেখানে চলিয়া যাইতে পারে (১৮৯০ খৃস্টাব্দে রচিত 'দি ট্র্যাজিক মিউজ'-এ পিটার ও বিডি শেরিংহাম যেমন গিয়াছে), অথবা আমেরিকার বিশেষ পরিবেশের ব্যঞ্জনাটি সঙ্গে লইয়া সেখান হইতে আসিতে পারে (১৯০২ খৃস্টাব্দে রচিত 'দি উইংস্‌ অব্‌ দি ডাভ'-এ মিলি থীল, এবং ১৯০৪ খৃস্টাব্দে রচিত 'দি গোল্ডেন বোল'-এ ম্যাগি ভার্ভার যেমন আসিয়াছে)। কিন্তু ঘটনাস্থল সর্বত্রই ইউরোপ : আমরা যদি জেম্‌সের 'দি আমেরিকান সীন' (১৯০৭) নামক ভ্রমণ কাহিনীখানি বাদ দিই, তাহা হইলে ইহার পর মৃত্যু পর্যন্ত তিনি যতগুলি পুস্তক রচনা করিয়াছিলেন সবগুলিরই ঘটনাস্থল ইউরোপ। জেম্‌স্‌ একজন শোকার্তহৃদয় স্বদেশ হইতে নির্বাসিত ব্যক্তি ; স্বদেশের স্মৃতি তাঁহার মনে যতই ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে তাঁহার রচনার দৃঢ়তা ও নৈপুণ্য

ততই হ্রাস পাইয়াছে—এক সময়ে জেম্‌স্‌কে এইরূপ ভাবে ব্যাখ্যা করা ফ্যাশানে দাঁড়াইয়াছিল। ইহা অবশ্য সত্য যে বয়সের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার রচনার জটিলতা বৃদ্ধি পাইয়াছে, কিন্তু তিনি পথভ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন একথা মনে করিবার কোন কারণ নাই। বস্তুত, তিনি যে ভাবে অর্ধশতাব্দী কাল ধরিয়া নিজের প্রতিভার ঔজ্জ্বল্য বজায় রাখিয়া গিয়াছিলেন, আমেরিকান লেখকদের মধ্যে তাহার কোন তুলনা নাই—যে-কোন লেখকগোষ্ঠীর মধ্যেই তাহা অত্যন্ত দুর্লভ। আমেরিকা সম্বন্ধে তিনি যে সকল মন্তব্য করিয়াছেন তাহা হইতেও মনে হয় না যে আমেরিকা রূপ কোন বাস্তব দেশের জন্য নিষ্ফল আকাঙ্ক্ষার আকুলতায় তাহার হৃদয় ভরিয়া উঠিয়াছে। বরং 'দি আমেরিকান সীন' হইতে সুস্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায় যে উপন্যাসের উপাদান হিসাবে 'আমেরিকার কোনরূপ সদ্ব্যবহার তিনি করিতে পারিতেন না। তাহা ছাড়া 'দি জলি কর্ণার' নামক ছোট গল্পে তিনি অপর একজন জেম্‌সের একটি ভয়াবহ চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন—এই লোকটি আমেরিকাতেই রহিয়া গিয়াছিল এবং ক্রমে ক্রমে পাপাসক্ত দুরাত্মায় পরিণত হইয়াছিল। একথা বরং বলা চলে যে তাঁহার বিতর্ক-প্রক্রিয়ার একটি উপাদানের জন্য তিনি আমেরিকার উপর নির্ভর করিতেন। আমেরিকাকে তিনি একটি অলৌকিক সংঘটনের দেশ বলিয়া ভাবিতেন—প্রয়োজন হইলেই এই দেশ হইতে মিলি থীলের ন্যায় রাজকুমারীদের আবির্ভাব হইত। মিনি টেম্প্‌ল্‌ নামক তাঁহার যে মৃতা মামাতো বোনটিকে একদা তিনি সর্বান্তঃকরণে ভালোবাসিতেন তাহারই প্রতিমূর্তি রূপে এই মিনি থীলকে তিনি সৃষ্টি করিয়াছিলেন। বস্তুত, জেম্‌স্‌ সারা জীবন ধরিয়া সাহিত্যের মধ্যে জেম্‌স্‌ পরিবারের একটি অবিকল প্রতিচ্ছায়ার সন্ধান করিয়া গিয়াছেন। ইউরোপীয় সমাজের মধ্যে তিনি যদি পারিবারিক বন্ধনের অনুরূপ কিছু আবার খুঁজিয়া পাইতেন, তাহা হইলে এই সমাজ সম্বন্ধে তাঁহার যাহা অভিজ্ঞতা তাহা হইতে ইহাকে আরও অনেক বেশি শ্রেষ্ঠতর রূপে অঙ্কিত করিতে তিনি বাধ্য হইতেন; এবং তখনও তাঁহাকে এক 'কাল্পনিক' আমেরিকা হইতে মিনি টেম্প্‌লের, অথবা তাহার চেয়ে যাহারা তাঁহার ঘনিষ্ঠতর আত্মীয় তাহাদের চরিত্রগত আধ্যাত্মিকতা এই সমাজের মধ্যে আমদানি করিতে হইত।

জেম্‌সের বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার বক্তব্যের পরিমাণ না কমিয়া বরং বাড়িতেই লাগিল। যুক্তরাষ্ট্রের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন হইবার জন্য নহে, তাঁহার

পাঠকবর্গের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন হইবার ফলেই তিনি ক্রমশ অধিকতর নিঃসঙ্গ হইয়া পড়িতে লাগিলেন। তাঁহার পাঠকগোষ্ঠী কোনদিনই খুব বড় ছিল না, এবং প্রধানত আমেরিকাবাসীদের লইয়া এ গোষ্ঠী কোনদিনই গঠিত হয় নাই। লণ্ডনের রঙ্গমঞ্চের মাধ্যমে একটা বৃহত্তর শ্রোতৃমণ্ডলী লাভের চেষ্টা করিতে গিয়া তাঁহাকে দুঃসহ নৈরাশ্য বরণ করিতে হইয়াছিল ; 'দি প্রিন্সেস্ ক্যাসামাসিমা'-র ন্যায় অত্যুৎকৃষ্ট উপন্যাসগুলি পাঠকদের দ্বারা সমাদৃত হয় নাই ; এবং যদিও তিনি তাঁহার সাহিত্যনিষ্ঠা হইতে কোনদিন বিন্দুমাত্র বিচলিত হন নাই ; তথাপি শিল্পীজীবনের নিঃসঙ্গতা সংক্রান্ত কতকগুলি গল্পের মধ্য দিয়া তাঁহার চিত্তচাঞ্চল্য প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছিল। এই গল্প কয়টি একই বিষয়বস্তু সম্বন্ধে হথর্নের অন্তর্দৃষ্টির পরিচায়ক রচনাগুলির কথা আমাদিগকে মনে করাইয়া দেয়। 'দি ম্যাডোনা অব্ দি ফিউচার' (১৮৭৯) নামক গল্পে রোম নগরীতে জনৈক আমেরিকান চিত্রশিল্পীর ব্যর্থতার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। জীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি হিসাবে একখানি চিত্র অঙ্কনের স্বপ্নে ইনি এমন বিভোর হইয়াছিলেন যে পরিণামে কিছুই করিয়া উঠিতে পারেন নাই : জীবনে কেহই তাঁহাকে চিনিত না, মৃত্যুর সময়েও তিনি সর্বসাধারণের অজ্ঞাতই রহিয়া গেলেন। অপর কয়েকটি গল্পে জেম্‌স্ অনেক বেশি সোজাসুজিভাবে তাঁহার নিজের মত কয়েকজন লেখকের কথা বলিয়াছেন। ইঁহারা সকলেই পরিণতবুদ্ধি, সাহিত্যগতপ্রাণ, এবং কয়েকজন মাত্র অনুরাগী ভক্তের নিকট সুপরিচিত : জনসাধারণ ইঁহাদের প্রতি হয় উদাসীন আর না হয়তো শত্রুভাবাপন্ন। 'দি অথর অব্ বেল্‌ট্রাফিও'-র (১৮৮৪) নায়ক এবং 'দি মিড্‌ল্ ইয়ার্স'-এ (১৮৯৫) বর্ণিত মুমূর্ষু ডেন্‌কুম্ব—দুইজনেরই অদৃষ্টে এই একই ব্যাপার ঘটিয়াছিল। (পরবর্তীকালে জেম্‌স্ একখানি অসম্পূর্ণ আত্মজীবনী লিখিয়া দ্বিতীয় গল্পের নামে তাহার নামকরণ করিয়াছিলেন।) ডেন্‌কুম্ব বলিতেছে :

> আমরা অন্ধকারে কাজ করিয়া যাই—যতটুকু সাধ্য তাহাই করি—যাহা আমাদের দিবার আছে তাহাই দিয়া যাই। আমাদের অন্তরের সংশয়ই আমাদের আবেগ, আর সেই আবেগের প্রকাশই আমাদের কর্তব্য কর্ম। বাকি যাহা রহিল তাহা শিল্পসংক্রান্ত উন্মত্ততা মাত্র।

মৃত্যুকালে জেম্‌স্ ধীরে ধীরে পুঞ্জীভূত তাঁহার যে বিরাট রচনাবলী রাখিয়া যান তাহার মধ্যে আছে ছোট গল্প, খণ্ডোপন্যাস, প্রবন্ধ, নাটক, ভ্রমণ-

কাহিনী ও উপন্যাস : শুধু কর্মপ্রচেষ্টার দিক দিয়া দেখিলেও এই কৃতিত্বের সারবত্তা সত্যই উচ্চতম পর্যায়ের। 'গ্রন্থাবলী' সংস্করণের জন্য যে অতিরিক্ত রচনা ও ভূমিকাদি লেখা হইয়াছিল সেগুলিও প্রভূত পরিশ্রমের পরিচায়ক এবং সাহিত্য শিল্পের প্রতি জেম্‌সের অক্লান্ত নিষ্ঠার আর একটি প্রমাণ। অল্লাধিক পরিমাণে অবহেলিত হইবার পর আজ তাঁহার খ্যাতি আকাশচুম্বী। লায়োনেল ট্রিলিং ও এফ. আর. লিভিস প্রমুখ সমালোচকেরা তাঁহাকে শ্রেষ্ঠতম ইংরাজ ঔপন্যাসিকদের সমশ্রেণীভুক্ত বলিয়া গণ্য করেন।

কিন্তু তাঁহার জীবৎকালে অনেকে তাঁহাকে অপাঠ্য বলিয়া বিবেচনা করিতেন ; এখনও তাঁহার রচনা পড়িতে গেলে বহু অসুবিধার সম্মুখীন হইতে হয়—যদিও কোন কোন টীকাকার এগুলিকে 'কিছুই নয়' বলিয়া উড়াইয়া দিয়া থাকেন। তাঁহার পরবর্তী জীবনের বিখ্যাত রচনাশৈলী যে শুধু জটিল চিন্তা ও প্রতীতি সমূহের বাহন বলিয়াই দুর্বোধ্য তাহা নহে, শব্দবিন্যাসের বৈশিষ্ট্যও ইহার দুর্বোধ্যতার একটা হেতু। প্রায়ই দেখা যায়, এমন সব স্থানে জেম্‌সের বাক্যগুলি বিশেষভাবে অস্বচ্ছ হইয়া উঠিয়াছে যেখানে তাহাদের ঐরূপ হইবার কোনই কারণ নাই। 'দি উইংস্ অব্ দি ডাভ্' হইতে একটি বাক্য নিম্নে উদ্ধৃত করিতেছি :

> সেটিকে এইরূপ ভাবে রাখিয়া দেওয়া মাত্রই তাহার সমস্ত টুকরাগুলি এখন যথাযথ ভাবে ঠিক স্থানগুলিতে পড়িয়া গেল দেখিয়া মিলি খুবই আশ্চর্য হইয়া গেল।

বাক্যটি ছোট, শব্দগুলিও সরল। তথাপি 'এখন' এবং 'ঠিক যথাযথ ভাবে'– এই দুইটি ক্রিয়াবিশেষণের বন্ধন বাক্যটির গতিকে ব্যাহত করিয়াছে ; তাহা ছাড়া, 'স্থানে'-র পরিবর্তে অপ্রত্যাশিত ভাবে 'স্থানগুলিতে' ব্যবহৃত হওয়ায় আমাদের মৃদু মানসিক বিভ্রান্তি আরও খানিকটা বাড়িয়া গিয়াছে। হাজার হাজার এইরূপ বাক্য ঠেলিয়া অগ্রসর হইতে হইলে মাথা তো একটু ঘুরিবেই—বিশেষত যখন জেম্‌সের রচনা পড়িতে হইলে আরও বহু দুরূহ বাধার সম্মুখীন হইতে হয়। তাঁহার বিষয়বস্তুগুলি গুরুত্বপূর্ণ এবং সুস্পষ্ট : এইচ্. জি. ওয়েল্‌স্ নালিশ জানাইয়াছেন যে সেগুলি এত সুস্পষ্ট এবং এত খোঁচামারা ধরনের না হইলেই ভাল হইত। কিন্তু জেম্‌সের পরবর্তী জীবনের রচনাবলীতে সেগুলিকে অসামান্য কলাকৌশলের সহিত ব্যবহার করা হইয়াছে। মনে হয় যেন পাঠককে একটি সুদীর্ঘ শিল্পায়তনের মধ্য দিয়া লইয়া যাওয়া

হইতেছে। তাঁহার সঙ্গে যিনি আছেন প্রদর্শিত শিল্পবস্তুগুলি সম্বন্ধে তাঁহার রুচি পাঠকের রুচি অপেক্ষা সূক্ষ্মতর, এবং এগুলি সম্বন্ধে তাঁহার উৎসাহও অনেক বেশি। কাজেই এই শহরটি প্রত্যেকটি শিল্পবস্তুকে অনেকক্ষণ ধরিয়া এবং অপরিসীম যত্ন সহকারে পর্যবেক্ষণ করিতেছেন। এরূপ ক্ষেত্রে এরূপ সাহচর্য খুবই শিক্ষাপ্রদ—কিন্তু ইহা ক্লান্তিকর এবং ঈষৎ লজ্জাকরও বটে। পাঠককে যেন অনুভূতি-প্রবণতা সংক্রান্ত একটা প্রতিযোগিতার মধ্যে টানিয়া নামানো হইয়াছে। তিনি প্রকৃতপক্ষে যতখানি আনন্দ ও উপলব্ধি লাভ করিয়াছেন, এখন তাঁহাকে হয় 'তাহা হইতে অনেক বেশি লাভ করিয়াছি'—এই কথা ঘোষণা করিতে হইবে ; আর না হয়তো 'এ সব কিছুই নহে, অর্থহীন বাজে জিনিস'—এই কথা বলিয়া চটিয়া মটিয়া সরিয়া পড়িতে হইবে। যে কাল্পনিক সজ্জন পাঠক এই দুই পন্থার কোনটিই অবলম্বন করে না, সেও মাঝে মাঝে সমগ্র ব্যাপারটিতে গতিবেগের একান্ত অভাব লক্ষ্য করিয়া ক্লান্তি অনুভব করে : তখন সে একমাত্র ইহাই কামনা করে যে গতি আর একটু দ্রুত হউক, তাহার ফলে যদি গভীরতার কিঞ্চিৎ হানি হয় তাহাতেও কোন ক্ষতি নাই।

কথাটিকে আর এক ভাবে বলা যায়। জেম্‌স্‌ নীতিবাদী অথবা চিন্তাশীল লেখক নহেন : তাঁহার নিকট শিল্পসত্য ও জীবনসত্যের মধ্যে কোন বিভিন্নতা নাই। সুতরাং তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রেরা যখন জীবনের অর্থ অনুসন্ধান করিতে থাকে, তখন তিনি তাহাদের সেই চেষ্টাকে শিল্পীর সৃষ্টিমূলক মানস-প্রক্রিয়ার সহিত অভিন্ন করিয়া দেখেন। জেম্‌সের ক্ষেত্রে এই দুই প্রক্রিয়ারই চরম সুরটি কতকগুলি ক্ষণস্থায়ী, রহস্যময় (কিন্তু সুপরিকল্পিত) 'মুহূর্তের' মধ্যে আবির্ভূত হয়—তিনি এইগুলির নাম দিয়াছেন 'অভিজ্ঞতা'। তাঁহার এই সমীকরণ অন্যান্য শিল্পোপজীবীদের পক্ষে কৌতূহলোদ্দীপক ও সম্পূর্ণ বৈধ, কারণ তাঁহাদের দৃষ্টিভঙ্গির সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে। কিন্তু সাধারণ পাঠকদের নিকট (ই. ই. কামিংস্‌ ঈষৎ নির্দয় ভাবে যাহাদের নূতন নামকরণ করিয়াছেন 'সবলোক') জেম্‌সের এই 'আবেগ' একটা কৃত্রিম চটকতার বস্তু মাত্র বলিয়া মনে হয়। ঠিক যেমন আবেগ বলিতে 'সবলোক' যাহা বুঝে তিনি তাহা বুঝেন না, তেমনি ভাবে তাঁহার অভিজ্ঞতা-মুহূর্তগুলিকেও 'সবলোক' অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অভিজ্ঞতা বলিয়া মানিয়া লইতে রাজি হইবে না।

যাহাই হউক, জেম্‌সের কোন কোন উপন্যাসে ঘটনা উদ্দেশ্য-বিশ্লেষণের

বোঝার নিচে সম্পূর্ণ চাপা পড়িয়া গিয়াছে। এই ঘটনা কোন কোন ক্ষেত্রে অবশ্য চমকপ্রদ বিস্ফোরক-সম্ভাবনাপূর্ণ মুহূর্তে আসিয়া সংঘটিত হয়, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহার দ্ব্যর্থব্যঞ্জক অসরলতা আমাদিগকে হতাশ করিয়া ফেলে। তাঁহার চরিত্রগুলি যেন কীটাদির ন্যায় অতি সূক্ষ্ম শূকযন্ত্রের সাহায্যে পরস্পরকে স্পর্শ করে; তাহাদের মধ্যে এমন একটা কিছুর আদান প্রদান চলিতে থাকে যাহা ভাষার নাগালের বাহিরে। পাঠকের মনে হয় সে বোধ হয় বুঝিতে পারিয়াছে, কিন্তু নিশ্চিত সে কিছুতেই হইতে পারে না। 'কার্পেটে আঙ্কত সেই চিত্রটি' কি ছিল? মিলি থীল কোন্ ব্যাধিতে ভুগিয়াছিল? জেম্‌স্ নিজে কিছুই বলিয়া দিবেন না। তাঁহরা এই অস্বীকৃতি স্বেচ্ছামূলক; তাঁহার রচনার দুর্বোধ্যতার সহিত অক্ষমতার কোন সম্পর্ক নাই। অত্যুচ্চ স্তরের নৈপুণ্যের ফলেই ইহার সৃষ্টি হইয়াছে; ইহার স্বপক্ষে বলিবার মত অনেক যুক্তিযুক্ত কথা আছে ('হেন্‌রি জেম্‌স্: দি মেজর ফেজ' নামক গ্রন্থে এফ. ও. ম্যাথিসন এইরূপ বহু যুক্তির অবতারণা করিয়াছেন)। হথর্নের দ্ব্যর্থকতা হইতে তাঁহার দ্ব্যর্থকতা যে শ্রেষ্ঠতর শ্রেণীর তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। হথর্ন কোন অলৌকিক সংঘটন বর্ণনা করিলে তাহার সঙ্গে সঙ্গে একটা সম্ভাব্য লৌকিক ব্যাখ্যাও জুড়িয়া দিয়া থাকেন—ফলে প্রায়ই আঘাতের তীব্রতা অনেকাংশে হ্রাস প্রাপ্ত হয়। জেম্‌স্ যেখানে আলৌকিক ঘটনা অবলম্বন করেন, যেমন 'দি টার্ন অব্ দি স্ক্রু' (১৮৯৮) গ্রন্থে অথবা 'দি জলি কর্নার' গল্পে—সেখানে তাঁহার দ্ব্যর্থকতার ফলে কাহিনী অপরিসীম শক্তিশালী হইয়া উঠে, কারণ কোন অতি-সাধারণ সোজা পথ ধরিয়া পলায়নের সুযোগ তিনি পাঠককে দেন না। কিন্তু যেখানে সমগ্র পরিস্থিতির মধ্যে দ্ব্যর্থকতা সঞ্চারিত হইয়া পড়ে এবং পাঠককে বহু-সম্ভাবনার গোলকধাঁধার মধ্যে দিয়া ঠেলিয়া পথ করিয়া অগ্রসর হইতে হয় সেখানে চরিত্রগুলি অবাস্তব ছায়া-মূর্তিতে পরিণত হইয়া যায় এবং হেন্‌রির মধ্যে সংক্ষিপ্তাকারে রূপায়িত জেম্‌স্ পরিবারের সহিত দ্বন্দ্বে পরাস্ত হইয়া ক্লান্ত পাঠককে অবশেষে রণে ভঙ্গ দিতে হয়।

যদিও জেম্‌সের শেষজীবনের রচনাপদ্ধতির বীজ তাঁহার প্রথম জীবনের রচনাবলীর মধ্যেই নিহিত আছে, তথাপি একথা কখনও ভুলিলে চলিবে না যে উপরের মন্তব্যগুলি তাঁহার অধিকাংশ রচনা সম্বন্ধে প্রযোজ্য নহে। 'দি উইংস্ অব দি ডাভ্' এবং 'দি অ্যাম্‌বাসাডর্স' (১৯০৩) জাতীয় পুস্তকগুলি হয়তো

অসার্থক রচনা, কিন্তু সেগুলি জেম্‌সের অসার্থক রচনা—অর্থাৎ অধিকাংশ লেখকের সার্থক রচনা অপেক্ষা অনেক বেশি উৎকৃষ্টতর শ্রেণীর রচনা। সেগুলি হয় সর্ববিধ সঙ্গতিহীন না হয়তো সম্পূর্ণ নিখুঁত, কিংবা হয়তো দুই-এরই কিছু কিছু। পাঠকের মতে ইহার যে-কোনটিই সত্য হউক না কেন, একথা সে সহজেই বুঝিতে পারে যে জেম্‌সের সহিত অপর কাহারও তুলনা চলে না। সবচেয়ে ছোট গল্পটিতেই হউক কিংবা দীর্ঘতম ও জটিলতম উপন্যাসখানিতেই হউক, জেম্‌সের প্রত্যেকটি রচনাতেই আমরা দেখিতে পাই, তিনি পূর্ণ নিষ্ঠা ও আন্তরিকতার সহিত, কিন্তু স্থির-নিবদ্ধ দৃষ্টিতে মানবজাতির দিকে চাহিয়া আছেন—যে মানবজাতি অতলস্পর্শ বিশ্বাসঘাতকতা ও পাপকর্ম সাধনে যতখানি সক্ষম, মৃত্যুহীন বিশ্বস্ততা ও সাধুতার পরিচয় দিতেও ঠিক ততখানি সক্ষম। এই সব-কিছুর কাহিনীই গভীর উপলব্ধির সহিত তিনি লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন: আর কোন ঔপন্যাসিক এই বিষয়ে তাঁহাকে কখনও অতিক্রম করিয়া যাইতে পারেন নাই।

'প্রত্যেক শ্রেষ্ঠ উপন্যাসকে সর্বপ্রথম গভীর নৈতিক মূল্যবোধের ভিত্তি-ভূমির উপর প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে, এবং তাহার পর ক্ল্যাসিকাল ঐক্যানুভূতি ও উপাদান ব্যবহারে সংযম সহকারে তাহাকে গড়িয়া তুলিতে হইবে।' লেখককে 'প্রতি পদক্ষেপে মনে রাখিতে হইবে যে তাঁহার চরিত্রগুলি কি ভাবে ঘটনা-সংস্থান দ্বারা প্রভাবিত হইবে সে প্রশ্ন তুলিয়া তাঁহার কোন লাভ নাই; পরন্তু স্ব-স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত তাঁহার চরিত্রগুলি কি ভাবে ঘটনা সংস্থানকে নিয়ন্ত্রিত করিবে—এই প্রশ্নই তাঁহাকে করিতে হইবে।'—অভি-মতগুলি হেন্‌রি জেমসের অভিমতের খুবই কাছাকাছি; কিন্তু কথাগুলি তাঁহার অন্তরঙ্গ বান্ধবী এডি্‌থ হোয়ার্টনের। জেম্‌সের ন্যায় তিনিও অনুভব করিয়া-ছিলেন যে আমেরিকার সহিত তাঁহার অন্তরের কোন বন্ধন নাই। স্বামীর মৃত্যুর পর তিনি ফ্রান্সেই বসবাস করিতেন। জেমসের ন্যায় তিনিও মোটের উপর ভদ্র সমাজভুক্ত নরনারীদের সম্বন্ধে লিখিতে পছন্দ করিতেন (ব্যতিক্রম—'এথান ফ্রোম' ১৯১১, এবং 'সামার' ১৯১৭)। দুইজনই সামাজিক কাঠামো ও ব্যক্তিমানবের মধ্যে টানাটানি হইতে উদ্ভূত দ্বন্দ্বের কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন। দুইজনের কেহই মনে করেন না যে এই সামাজিক কাঠামোটি আদর্শস্থানীয়: আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, জেম্‌স্ তাঁহার আদর্শবাদকে ব্যক্তিরূপে আমেরিকা হইতে আমদানি করিয়া থাকেন। তথাপি, যে সমাজের ছবি

তিনি আঁকিয়াছেন তাহার বিধি-বিধান যতই স্বৈরতান্ত্রিক ও অসন্তোষজনক হউক না কেন, সকলকে তাহা মানিয়া চলিতে হয় : এই সকল বিধি-বিধান যে সক্রিয় সে সম্বন্ধে কোন সন্দেহ নাই। বিপরীতপক্ষে, এডিথ হোয়ার্টনের নিকট সমাজ একটি ধ্বংসোন্মুখ প্রতিষ্ঠান। সমাজের চাপ অস্বীকার করা অবশ্য অসম্ভব, কিন্তু এই চাপের মধ্যে কোন শিষ্টতা নাই, কোন সমতাও নাই। তাঁহার প্রধান চরিত্রগুলি সকলেই মনে মনে নানারূপ দ্বেষ-হিংসা পোষণ করিয়া থাকে, কিন্তু সেগুলি চরিতার্থ করিবার কোন সুযোগ পায় না।

এডিথ্ হোয়ার্টন তাঁহার বন্ধুর নিষ্কাম দৃষ্টিভঙ্গি কখনও আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। হেন্‌রি জেম্‌স্‌কে যদি কোন সমাজের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া বিবেচনা করা যায়, তবে সে সমাজ হইল ওয়াশিংটন স্কোয়ারের নিউ ইয়র্কীয় সমাজ; কিন্তু তথাপি তিনি যে জেম্‌স্ পরিবারের প্রতিনিধি স্বরূপ ছিলেন তাহার অস্তিত্ব সর্বত্রই সম্ভব ছিল, আবার কোথাও হয়তো সম্ভব ছিল না। কিন্তু জন্ম ও বংশপরিচয়ের দিক দিয়া এডিথ্ হোয়ার্টন যে অধিকতর বনিয়াদী নিউইয়র্কীয় সমাজের অন্তর্ভুক্ত ছিলেন তাহাকে কোন সন্দেহ নাই। তিনি এই সমাজেই মানুষ হইয়াছিলেন, এবং দুই এক বৎসর মজলিশে মজলিশে নাচিয়া বেড়াইবার পর ও নিউপোর্টে গ্রীষ্মকাল কাটাইবার পর এই সমাজেরই একজন নাম-করা গৃহকর্ত্রীর আসন অধিকার করিয়া বসিয়াছিলেন। তিনি অসাধারণ ধীশক্তি সম্পন্না ও সাহিত্যানুরাগিনী ছিলেন; ফলে নিজের সমাজে যে সঙ্কীর্ণতা ও সংস্কৃতিহীনতা তিনি দেখিতে পাইলেন তাহা তাঁহার পক্ষে সহ্য করা অসম্ভব হইয়া উঠিল। এই সমাজের আদর্শগুলি সবই ছিল নেতিমূলক, কিন্তু আভিজাত্য-লোলুপতার অভাব তাহাতে ছিল না। কাঞ্চন-কৌলীন্য সম্পন্ন একটি নূতন অভিজাত-শ্রেণীর যেদিন আবির্ভাব হইল সেইদিনই এডিথ্ হোয়ার্টনের পরিচিত এই পুরাতন জগৎটি ভাঙিয়া চুরমার হইয়া গেল। প্রাচীন বংশমর্যাদার কিছু মূল্য ছিল, কিন্তু সে তেমন বেশি কিছু নহে; তাহার চেয়ে ঢের বেশি মূল্যবান বস্তু ছিল অর্থ, যাহার সাহায্যে আঙুল-ফুলিয়া-কলাগাছ হঠাৎ-নবাবের দল ফিফ্‌থ্ অ্যাভেন্যুর দুইপাশে তাহাদের প্রাসাদতুল্য ভবনগুলি গড়িয়া তুলিতে পারিত। অন্য কোন প্রসঙ্গে কেহ একবার বলিয়াছিলেন, 'আগে ইহা যত ভাল ছিল এখন আর তত ভাল নাই; এবং আরও একটি কথা—কোন কালেই ইহা তত ভাল ছিল না।'—এই উক্তিটিকে নিউ ইয়র্কের কেতা-দুরস্ত সমাজ সম্বন্ধে এডিথ্ হোয়ার্টনের মনোভাবের সারমর্ম বলিয়া ধরা

যাইতে পারে। তিনি বাল্যকালে অনুভূতি-প্রবণা ও সঙ্গিহীনা ছিলেন; সুতরা যে কঠোরতার মধ্যে তিনি মানুষ হইয়াছিলেন, এবং সৃষ্টিমূলক শিল্প-জগৎ সম্বন্ধে জ্ঞানার্জনের স্পৃহা সত্ত্বেও যে ভাবে তাঁহাকে তাহা হইতে বঞ্চিত করিয়া রাখা হইয়াছিল, তাহা তাহার পক্ষে অত্যন্ত দুঃখকর হইয়াছিল। অপর পক্ষে, ইহার পর তাঁহাকে যে জীবন যাপন করিতে হইয়াছিল তাহা আরও অপ্রীতিকর। উভয় ক্ষেত্রেই তাঁহার ন্যায় লোকের পক্ষে জীবনের সহিত নিজেকে মানাইয়া লওয়া সম্ভব হয় নাই।

এইরূপ অসন্তোষজনক ভিত্তিভূমি সত্ত্বেও এডিথ্ হোয়ার্টন হাতের কাছে যে মালমশলা পাইয়াছেন তাহা হইতে চমৎকার উপন্যাস সৃষ্টি করিতে সক্ষম হইয়াছেন। সমাজ-জীবনে যাহা কিছু উদ্ভট তাহা কদাপি তাঁহার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এড়াইতে পারে না; সমাজ-পরিবর্তনের ফলে যাহাদের সর্বনাশ সাধিত হয় তাহাদের প্রতি তাঁহার করুণার অন্ত নাই। 'এথান ফ্রোম' উপন্যাসের পটভূমি রূপে যে নিষ্ফলা জীবনের ছবি আঁকা হইয়াছে তাহা নিউ ইয়র্কের সমাজ-জীবনে নহে, নিউ ইংলণ্ডের একটি কৃষক পরিবারের জীবন। মানুষের অসহায়তার যে চিত্র তিনি এখানে আঁকিয়াছেন তাহা আমাদিগকে অভিভূত করিয়া ফেলে। 'দি হাউস অব্ মার্থ' (১৯০৫), 'দি কাস্টম অব দি কান্ট্রি' (১৯১৩), 'হাড্সন রিভার ব্রাকেটেড' (১৯২৪) প্রভৃতি (মাত্র তিনখানির নাম এখানে করা হইল) যে উপন্যাসগুলি নিউ ইয়র্ক-কে অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছে সেগুলিতে লেখিকার বিশেষ জ্ঞান ও অভিজ্ঞতার অতি চমৎকার সদ্ব্যবহার করা হইয়াছে। লিলি বার্টকে ('দি হাউস অব্ মার্থ') দুঃখ পাইতে হইয়াছে, কারণ সমস্ত চাপল্য ও অমিতাচার সত্ত্বেও তাহার চরিত্রগত সাধুতা আছে—অথচ যে সমাজে তাহাকে বাস করতে হইতেছে তাহা শঠতায় ও কাপট্যে পরিপূর্ণ। রাল্ফ্ মার্ভেল্কেও ('দি কাস্টম অব্ দি কান্ট্রি') ভুবিতে হইয়াছে:

> রাল্ফ্ মাঝে মাঝে তাহার মাতা ও মাতামহকে 'আদিবাসী-দ্বয়' বলিয়া উল্লেখ করিত—এবং আক্রমণকারী জাতির অগ্রগমনের সঙ্গে সঙ্গে আমেরিকা মহাদেশের যে সকল অধিবাসী দ্রুত ও অনিবার্য ধ্বংসের মুখে পড়িয়া অদৃশ্য হইয়া যাইতেছে তাহাদের সহিত ইঁহাদের তুলনা করিত। ওয়াশিংটন স্কোয়ারকে 'আদিবাসী-নিবাস' বলিয়া বর্ণনা করিতে তাহার বড়ই ভাল লাগিত।...

যে সকল ইতরচেতা লোকের সহিত লিলি ও রাল্‌ফ্‌কে লড়াই করিয়া হারিয়া যাইতে হইয়াছে তাহাদিগকে লেখিকা অত্যন্ত নিখুঁতভাবে এবং তিক্ত-শ্লেষাত্মক দৃষ্টি দিয়া পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন।

কিন্তু ড্রাইজারের ন্যায় এডিথ্‌ হোয়ার্টনও পাঠককে দুঃখ দেওয়ার চেয়ে বেশি কিছু বড় একটা করিতে পারেন না—এবং কখনও কখনও তাহাও তিনি ড্রাইজারের ন্যায় চূড়ান্তভাবে করিতে পারেন না। লিলির পতনের মধ্যে সত্যকার ট্র্যাজিক কিছুই নাই—রাল্‌ফের পতনের মধ্যেও নাই। বস্তুত, মনে হয় যেন রাল্‌ফ্‌ সম্বন্ধে লেখিকার একটু ধৈর্যচ্যুতি ঘটিয়াছে—যেমন ঘটিয়াছে লিলি বার্টের অক্ষম বন্ধু লরেন্স্‌ সেল্‌ডেন সম্বন্ধে। এডিথ্‌ হোয়ার্টনের রচনায় কোথাও বড় রকমের কোন দ্বন্দ্ব বা সংঘাত নাই: নূতন সমাজ পুরাতন সমাজকে অতি অবহেলায় এবং অতি সহজে উচ্ছেদ করিয়া ফেলিতেছে, এবং ব্যক্তিমানবের পরাভবের জন্য সমাজের শক্তি যতখানি দায়ী তাহার নিজের দুর্বলতাও ততখানি দায়ী। তাঁহার শেষজীবনের উপন্যাসগুলিতে কোনরূপ পূর্ণ-পরিস্ফুট দ্বন্দ্বের অভাব বিশেষভাবে লক্ষনীয়। 'হাড্‌সন রিভার ব্র্যাকেটেড' উপন্যাসে মনে হয় যেন তিনি এমন একটা শৈল্পিক মেরুদণ্ডের সন্ধানে হাতড়াইয়া মরিতেছেন আসলে যাহার কোন অস্তিত্বই নাই। নায়ক ভ্যান্স্‌ ওয়েস্টন একজন তরুণ সাহিত্যিক—ইলিনয়েসের অন্তর্গত ইউফোরিযা নামক স্থান হইতে আসিয়াছে। এই ইউফোরিযার চিত্রটি অত্যন্ত স্থূল রেখায় আঁকা হইয়াছে—মনে হয় যেন লেখিকা সিন্‌ক্লেয়ার লিউইসের নিকট হইতে তাঁহার মালমশলা ধার করিয়াছেন (ব্যাবিটের ন্যায় ভ্যান্সের পিতাও বাড়ি ও জমির ব্যবসায় করেন)। * ইউফোরিয়ার এই ব্যঙ্গচিত্রের মধ্যে যদি না হয় তাহা হইলে এই শৈল্পিক মেরুদণ্ডকে কোথায় পাওয়া যাইবে? প্রথমে মনে হয়, হাড্‌সন নদীর তীরবর্তী একটি প্রাচীন গৃহের মধ্যে বুঝি ইহা আছে। 'এই কিম্ভূতকিমাকার গৃহটি' ভ্যান্সের নিকট 'অতীতের প্রতিমূর্তি স্বরূপ' ছিল: 'তাহার কাছে ইহা শাত্রে অথবা পার্থিনন্‌ অথবা পিরামিডগুলির ন্যায় মানব-জাতির সুদীর্ঘ প্রচেষ্টার একমাত্র প্রতীক বলিয়া প্রতীয়মান হইত।' কিন্তু শীঘ্রই ভ্যান্স্‌ এই বাড়ির মোহ হইতে মুক্তিলাভ করিল। সে তখন নিউ ইয়র্কের অগণিত জনতার মধ্যে গিয়া আত্মগোপন করিল এবং এই জনতার

* ইহা মনে রাখিবার মত কথা যে লিউইস্‌ তাহার 'ব্যাবিট্‌' (১৯২২) গ্রন্থখানি এডিথ হোয়ার্টনের নামেই উৎসর্গ করিয়াছিলেন।

নিকট হইতে আত্মরক্ষা করিতে না পারিয়া স্থির করিল, সে তাহার পুরাতন প্রেমেই প্রত্যাবর্তন করিবে—পুনরায় কবিতা লিখিতে শুরু করিবে (এডিথ্ হোয়ার্টন নিজেও দুই খণ্ড কাব্যগ্রন্থ রচনা ও প্রকাশিত করিয়াছিলেন)। কিন্তু সে নিজের সম্বন্ধে কিছুতেই মনস্থির করিতে পারিল না: গ্রন্থের উপসংহারে আমরা দেখিতে পাই একটা অস্পষ্ট কর্তব্যের প্রেরণা ব্যতীত আর তাহার কোন পুঁজিই অবশিষ্ট নাই। এডিথ্ হোয়ার্টন বলিতে চাহেন যে তাহার যুগের লোকের পক্ষে আর সব আদর্শই বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে: এমন কি নিউ ইয়র্কের সাহিত্য-জগৎ পর্যন্ত একটা অত্যন্ত অরুচিকর ব্যাপারে পরিণত হইয়াছে। ১৯২৮ খৃস্টাব্দে পৌঁছিয়া দেখি, সেই হঠাৎ—নবাবের দলও প্রায় বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে, এবং ওয়াশিংটন স্কোয়ার ও তাহার 'আদিবাসীদে'র বিন্দুমাত্র স্মৃতিও আর অবশিষ্ট নাই। 'হাড্সন রিভার ব্রাকেটেড' গ্রন্থের একজন পথপ্রদর্শক নগর-ভ্রমণরত একদল লোকের নিকট চোঙা মুখে দিয়া চীৎকার করিয়া বলিতেছে:

> এইবার আমরা ফিফ্থ্ অ্যাভেন্যুর পার্শ্বে অবস্থিত একমাত্র অবশিষ্ট ব্যক্তিগত ভবনটির নিকটে আসিয়া পড়িয়াছি। সমাজের যে আদি ও সুপ্রাচীন নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিরা সমগ্র বিশ্বে 'চতুঃশতী' নামে বিখ্যাত ছিলেন তাঁহাদেরই একজন এই ভবনের মালিক।

হেন্‌রি জেম্‌সের ন্যায় এডিথ হোয়ার্টনও আন্তর্জাতিক বিষয়বস্তু লইয়া গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, কিন্তু ততখানি সাফল্য লাভ করিতে পারেন নাই। মধ্য পশ্চিমাঞ্চলের আণ্ডিন স্প্র্যাগের সহিত একজন ফরাসী অভিজাত বংশীয়ের বিবাহের ('দি কাস্টম অব্ দি কান্ট্রি' গ্রন্থে) মধ্যে যে নাটকীয় সম্ভাবনা নিহিত ছিল, আণ্ডিনকে অপর কাহারও সহিত কোনরূপ পূর্ণ সম্পর্ক স্থাপনে অক্ষম একটা ঘৃণ্য চরিত্ররূপে অঙ্কিত করার ফলে তাহা নিষ্ফল হইয়া গিয়াছে। সুতরাং পাঠকের নিকট তাহার স্বামীর জীবন-সংহিতা একেবারেই তাৎপর্যহীন হইয়া পড়িয়াছে। এ কথাও হয়তো বলা চলে যে এডিথ্ হোয়ার্টন 'সবলোকের' হেন্‌রি জেম্‌স্: অনুরূপ পূর্বসংস্কার ও বিষয়বস্তু, কিন্তু প্রয়োগ-পদ্ধতি ক্ষিপ্রতর ও অনেক বেশি ভাসাভাসা। তাঁহার গল্পোপন্যাসের সহিত জেম্‌সের গল্পোপন্যাসের তুলনা করিলে দুই-এরই স্বরূপ ও উদ্দেশ্য বুঝা যাইবে: তাঁহার ক্ষমতা কম নহে, কিন্তু জেম্‌সের সহিত তুলনায় তাহা নিতান্তই নগণ্য বলিয়া মনে হয়। তাঁহারা দুইজনই কি ভাবে একটা করিয়া সাহিত্যিক

সাম্রাজ্যের সন্ধান করিতেছিলেন—এই তুলনার ফলে তাহাও সুস্পষ্ট হইয়া উঠিবে। 'সাম্রাজ্য' কথাটিই এখানে সুপ্রযুক্ত: তাঁহাদের আচারের আদর্শ যেমন মহান ছিল, তেমনি ছিল তাহাদের দ্বারা ব্যবহৃত শব্দাবলী—এমিলি ডিকিন্‌সনের শব্দাবলীর ন্যায়—একটা রাজকীয় ব্যঞ্জনা অর্জন করিয়াছিল। জেম্‌সের মিলি থীল 'রাজকুমারী'; এডিথ্‌ হোয়ার্টন কথায় কথায় 'সিংহাসনের' নাম করেন। কিন্তু এই সকল শব্দ ব্যবহারের পিছনে যে মনোভাব আছে তাহা আভিজাত্য-লোলুপ নহে, বরং তাহা সংযম-সুকঠোর। তাঁহারা যেকথা বলিতে চাহিয়াছিলেন তাহা প্রকাশ করিবার উপযুক্ত নির্ভেজাল স্পষ্টার্থক শব্দাবলীর বোধ হয় তখন অস্তিত্বই ছিল না।

আর একজন আমেরিকান লেখকের অত্যুচ্চ প্রত্যাশা তাঁহার দেশ ও কাল পূর্ণ করিতে পারে নাই, কিংবা করে নাই: তাঁহার নাম হেন্‌রি অ্যাডাম্‌স্‌। অ্যাডাম্‌স্‌ পরিবার খ্যাতির ঔজ্জ্বল্যে জেম্‌স্‌ পরিবারকেও ছাড়াইয়া গিয়াছিল। হেনরি অ্যাডাম্‌সের পিতামহ ও প্রপিতামহ যুক্তরাষ্ট্রের প্রেসিডেণ্ট ছিলেন, আর তাঁহার পিতা গৃহযুদ্ধের সময়ে ইংলণ্ডে রাষ্ট্রদূত ছিলেন। হেন্‌রি যে তাঁহাদের পন্থাই অনুসরণ করিতেন একথা মনে করিবার যথেষ্ট কারণ ছিল।

প্রকৃতপক্ষে কিন্তু তিনি দেখিতে পাইলেন যে আমেরিকার রাজনৈতিক জীবনে অংশগ্রহণ করা তাঁহার পক্ষে অসম্ভব। তৎপরিবর্তে তিনি একজন চরম ধরনের অরাজনৈতিক নাগরিক হইয়া উঠিলেন, এবং নিজের জীবনের বিরাট অসাফল্যের উপর অত্যধিক গুরুত্ব আরোপ করিতে লাগিলেন। সামান্যীকরণের দ্বারা তিনি অ্যাডাম্‌স্‌ পরিবারের অদৃষ্ট হইতে আমেরিকান জাতির অদৃষ্ট, এবং আরও ব্যাপকতর ভাবে সমগ্র পৃথিবীর অদৃষ্ট নির্ধারণ করিতে শুরু করিলেন। বিরূপ সমালোচকদের নিকট হেন্‌রির বিনয় অনেক সময় বিরাট আত্মশ্লাঘারই রূপান্তর বলিয়া মনে হইয়াছে; এবং এসব তাঁহার ক্ষুব্ধ অভিমান মাত্র, না সমকালীন অন্যান্য সমস্ত লেখক অপেক্ষা তাঁহার রোগনির্ণয় অনেক বেশি অন্তর্দৃষ্টির পরিচায়ক—ইহা লইয়া অনেক বাদানুবাদ হইয়া গিয়াছে। 'রাজা আমি নই, কিন্তু রাজপুত্র হইবার ইচ্ছা আমার আদৌ নাই'—এই জাতীয় মনোভাবের আভাস তাঁহার মধ্যে অবশ্যই ছিল। কিন্তু তাঁহার বন্ধু হেন্‌রি জেম্‌সের ন্যায় তিনি অত্যন্ত দুর্লভ মেজাজের মানুষ ছিলেন: একটা নিজস্ব ধরনের স্বদেশ-প্রীতিও তাঁহার ছিল। মধ্যবয়সে, যখন তিনি ওয়াশিংটনে ইতিহাস-গ্রন্থ রচনায় ব্যাপৃত ছিলেন, তখন তিনি তাঁহার ইংরাজ নর্মসখা

চার্লস্ মিল্‌নেস্ গ্যাসকেল্‌কে বলিয়াছিলেন যে আমেরিকাই 'এখন একমাত্র দেশ যাহার জন্য কাজ করার সার্থকতা আছে,—যেখানে কাজ করিয়া আনন্দ আছে'। গৃহযুদ্ধের সময়ে ইংলণ্ডের আচরণ তাঁহাকে অতিমাত্রায় ক্রুদ্ধ করিয়া তুলিয়াছিল, কারণ এই আচরণকে তিনি শঠতা বলিয়াই মনে করিয়াছিলেন ; এবং ইংলণ্ডের স্থূল জড়বাদের জন্য তাহাকে তিনি সর্বদাই নিন্দা করিতেন। অল্প বয়সে তিনি ফরাসী দেশকে পছন্দ করিতেন না, এবং যদিও পরবর্তী কালে ফরাসী জীবনধারার কোন কোন দিক তাঁহার প্রিয় হইয়া উঠিয়াছিল, তথাপি ফরাসী সমাজের সামগ্রিক ভ্রষ্টাচারের বিরুদ্ধে তিক্ত ও ঘৃণাপূর্ণ মন্তব্য বর্ষণে তিনি কদাপি বিরত হন নাই। তিনি মনে করিতেন, সমগ্র ইউরোপে পচ ধরিয়াছে ; আজই হউক বা কালই হউক, বিপ্লব সেখানে অনিবার্য।

তথাপি অ্যাডাম্‌স্ আমেরিকায় স্বাচ্ছন্দ্য লাভ করিতে পারেন নাই। অসাধু ও বর্বর সদস্যগণ দ্বারা অধ্যুষিত ওয়াশিংটন নগরীর দৃশ্য যাহাতে তাঁহাকে আর না দেখিতে হয় সেই জন্যই যেন তিনি জীবনের শেষ ত্রিশ বৎসর ধরিয়া অনবরত নানা দেশে ভ্রমণ করিয়া বেড়াইয়াছিলেন। ১৮৯২ খৃস্টাব্দের আমেরিকার স্বরূপ সম্বন্ধে, তিনি লিখিয়াছিলেন, 'অ্যালেগেনি পর্বতমালার পশ্চিমে অবস্থিত সমগ্র ভূভাগটিকে ঝাঁটাইয়া সাফ্ করিয়া ফেলিলে কোন ক্ষতি হয় না ; দুই এক বৎসরের মধ্যেই সেখানে তাহা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর একটি জনপদের প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব হইবে।' অ্যালেগেনি পর্বতমালার পূর্বদিকে অবস্থিত অঞ্চল সম্বন্ধেও তাঁহার মন্তব্য ইহা অপেক্ষা প্রীতিকর নহে। অনেক দিক দিয়া ইউরোপও যে আমেরিকারই অনুরূপ তাহা অবশ্য তিনি লক্ষ্য করিয়াছিলেন, কিন্তু ইউরোপের এই প্রাচীন জগৎ তাঁহাকে এমন এক ধরনের সান্ত্বনা দান করিতে সক্ষম হইয়াছিল যাহা তিনি স্বদেশে কোথাও খুঁজিয়া পান নাই।

কিন্তু ইউরোপের দিকে মুখ ফিরাইবার আগে হেন্‌রি অ্যাডাম্‌স্ আমেরিকার প্রতি যথাসাধ্য স্বীয় কর্তব্য পালন করিয়াছিলেন। অন্যান্য বোস্টন-বাসীদের ন্যায় তাঁহারও স্বভাব ছিল প্রধানত সমালোচনা প্রবণ ; সৃষ্টি প্রবণ নহে। সত্যকার বোস্টনবাসী সুলভ শ্রমশীলতার ভাণ্ডার উজাড় করিয়া তিনি আমেরিকার ইতিহাস রচনায় ব্যাপৃত হইয়াছিলেন। তাঁহার এই পরিশ্রমের ফলস্বরূপ রচিত হইয়াছিল নয় খণ্ডে সম্পূর্ণ 'হিস্ট্রি অব্ দি ইউনাইটেড স্টেট্‌স ডিউরিং দি অ্যাড্‌মিনিস্ট্রেশান অব্ জেফারসন অ্যাণ্ড ম্যাডিসন্'

(১৮৮৯-৯১)। এই গ্রন্থখানি ফ্রান্সিস্ পার্কম্যানের রচনাবলীরই ন্যায় বাগ্মিতাপূর্ণ ভাষায় রচিত এবং নানা গবেষণার দ্বারা যথেষ্ট পরিমাণে দৃঢ়ভাবে গ্রথিত। বহু কারণে তিনি এই যুগটিকে বাছিয়া লইয়াছিলেন। তাঁহার দুই পূর্বপুরুষের শাসনকালের মাঝখানে এই যুগটি অবস্থিত ছিল : নিজের পূর্ব-পুরুষদের শাসনকাল লইয়া আলোচনা করা তাঁহার পক্ষে শোভন হইত না। তাহা ছাড়া, যুগটি ছিল আমেরিকান ইতিহাসের গঠনকাল : তাঁহার আশা ছিল, এই কালের ইতিহাস পর্যালোচনা করিয়া তিনি মানবীয় ঘটনাবলীর মৌলিক ছকটির তাৎপর্য বুঝিতে পারিবেন—যদি সত্যই তেমন কোন ছকের অস্তিত্ব থাকে। মার্ক টোয়েনের ন্যায় তিনিও অবশেষে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিলেন যে তেমন কোন ছক নাই : মার্ক্ টোয়েনের অতীতানুসন্ধানের মূলেও বোধ হয় এই একই কারণ বিদ্যমান ছিল। জেফার্সন, ম্যাডিসন্ ও মান্রো সকলেই 'মিসিসিপি নদীর মাঝখানে জলে-পড়া ফড়িং-এর মত হাত-পা ছুড়িয়া ছট্ফট্ করিয়া মরিয়াছেন মাত্র;' ইতিহাস আর কিছুই নহে—'দুর্বলতম প্রতিরোধের বিরুদ্ধে প্রবহমান সামাজিক বিবর্তনের ধারা মাত্র'।

কিন্তু তাঁহার এই নয় খণ্ড ইতিহাস গ্রন্থে তিনি মানবজাতির খামখেয়ালীপনা সম্বন্ধে অত্যুৎসুক কৌতূহলের পরিচয় দিয়াছেন : তাহা ছাড়া, ইহার মধ্যে যে ব্যাপক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায় তাহাই ইহাকে উচ্চতম শ্রেণীর পুস্তকের মর্যাদা প্রদান করিয়াছে। কিন্তু পরবর্তীকালে তিনি ইতিহাস সম্বন্ধে নিজের মনের মত একটি বিরাট নৈরাশ্যবাদী সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিলেন। হঠাৎ বিজ্ঞানের শক্তি-সম্বল সূত্রটিকে আবিষ্কার করিয়া তিনি সেটিকে ইতিহাসক্ষেত্রে প্রয়োগ করিয়াছিলেন, এবং প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন যে মানুষের কর্মশক্তি সর্বদাই ব্যয়িত হইয়া যাইতেছে—আর তাহা ফিরিয়া পাইবার কোন উপায় নাই। অন্য যে-কোন জৈব পদার্থের ন্যায় সমাজও ক্রমশ নিজের শক্তি হারাইয়া ফেলিতেছে এবং অবশেষে একটা নিষ্ক্রিয় জড়পদার্থে পর্যবসিত হইবে। অ্যাডাম্স্ মনে করিতেন, এই পরিণতি সুদূরবর্তী নহে—খুব নিকটেই আসিয়া পড়িয়াছে; কারণ বর্তমান সমাজদৃশ্যের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য তাহার ভয়াবহরূপ দ্রুত ও নিত্য-বর্ধমান পরিবর্তনশীলতা। আমেরিকান বৈজ্ঞানিক উইলার্ড গিব্সের দ্বারা আবিষ্কৃত দশা সংক্রান্ত আইনটি ঈষৎ পরিবর্তিত করিয়া তিনি ইহা প্রমাণ করিতে চাহিয়াছিলেন যে মানবজাতির কর্মশক্তি কি হারে অপব্যয়িত হইতেছে তাহা অঙ্ক কষিয়া বাহির করা যায়।

এইভাবে বিশ্ব ইতিহাসকে তিনটি দশায় ভাগ করা চলে : ইহার তৃতীয় দশার, অর্থাৎ বৈদ্যুতিক দশার, সূত্রপাত হয়—শিকাগো ও প্যারিস্ প্রদর্শনীতে তিনি যে ডাইনামোগুলি দেখিয়াছিলেন তাহাদের প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে। এই দশার আয়ুষ্কাল ১৯০০ হইতে ১৯১৭ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত। ঈথরীয় দশা নামে একটা চতুর্থ দশার আবির্ভাবেরও সম্ভাবনা আছে—যখন '১৯২১ খৃস্টাব্দে মানুষের চিন্তা-শক্তি তাহার সুদূরতম সম্ভাবনার সীমায় গিয়া পৌঁছিবে।'

এসব কথা পড়ার সঙ্গে সঙ্গে মনে অ্যাডাম্‌স্ তাঁহার নিজের শক্তির অপব্যয় করিয়া গিয়াছেন : প্রকল্পটি সত্য নহে, এবং তিনি যখন ইহা প্রচার করিয়া-ছিলেন তখনও ইহাকে সত্য বলিয়া গ্রহণ করার কোন কারণ ছিল না। কিন্তু অ্যাডাম্‌স্ উপমা ব্যবহার করিতে ভালোবাসিতেন। ক্ষয়িষ্ণু বিশ্বের কাব্যরূপ হিসাবে এই উপমাটি তাঁহার পছন্দ হইয়াছিল। তাহা ছাড়া, ইতিহাস বিজ্ঞানেরই একটি শাখা—অতি-প্রচলিত এই কথাটি বার বার শুনিতে শুনিতে তিনি ক্লান্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন ; সুতরাং তিনি স্থির করিয়াছিলেন, ব্যাপারটা একবার যাচাই করিয়া লওয়া প্রয়োজন। এই ক্ষেত্রে তাঁহার আচরণ কতকটা সমুদ্রতীরবর্তী ক্যানিউটের আচরণের মত হইয়াছিল। সমুদ্রতরঙ্গগুলি হয়তো থামিয়া যাইতেও পারে—ক্যানিউট যে তাঁহার অন্তরের অন্তস্থলে এই আশাটি আদৌ পোষণ করেন নাই এমন কথা কে বলিতে পারে ? আর যদি তাহারা না থামিয়া অগ্রসর হইয়া আসে—তাহাই হইবার সম্ভাবনা অবশ্য বেশি—তাহা হইলেও তিনি মনের সাধ মিটাইয়া সভাসদবর্গকে আচ্ছা করিয়া বকিয়া দিতে পারিবেন। অন্যান্য ঐতিহাসিকদের প্রতি অ্যাডাম্‌সের আচরণও অনেকটা এইরূপ। একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'ইতিহাসের গায়ে যদি এখন একটু জ্বালা না ধরাইয়া দেওয়া যায়, তাহা হইলে ইতিহাসের মৃত্যু অনিবার্য। ডাঁশ-মাছির মত আচরণ করিয়াই আমি আমার বৃত্তির সামান্য একটু উপকার সাধন করিতে পারি।'

সৌভাগ্যক্রমে অ্যাডাম্‌সের এই সকল সিদ্ধান্ত তাঁহাকে দুইখানি শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের পুস্তক রচনায় প্রণোদিত করিয়াছিল। তাঁহার পক্ষে ইতিহাস রচনার অর্থ ছিল একত্ববোধ হইতে বহুত্ববোধের মধ্যে অপসরণ ; এবং মানবিক আনন্দা-নুভূতির ব্যাপারে এই বহুত্ববোধ যাহা কিছু অপহরণ করিয়াছিল, একত্ববোধের মধ্যে সবই তিনি পুনরায় ফিরিয়া পাইয়াছিলেন। ১৮৯৫ খৃস্টাব্দে উত্তর ফ্রান্সে অবকাশ যাপনের সময়ে তিনি ঐ অঞ্চলের বাতাবরণের প্রতি একটা অদ্ভুত

ধরনের আকর্ষণ অনুভব করিয়াছিলেন। সেখানকার গ্রাম্য গির্জাগুলি এবং বিরাট বিরাট ভজনালয়গুলি তাহাকে প্রভূত আনন্দ প্রদান করিয়াছিল। তিনি দ্বাদশ ও ত্রয়োদশ শতকের সঙ্গীত, কাব্য ও দর্শনের মধ্যে একেবারে নিমগ্ন হইয়া গেলেন, এবং ইহাদের মধ্যেই সত্যকার শান্তির সন্ধান পাইলেন: তাঁহার মনে হইল একাধারে ঐক্যবোধ ও কর্মশক্তি এই শান্তির সহিত অভিন্ন। কুমারী মাতা মেরীর মূর্তির মধ্যে তিনি এই ঐক্যবোধের প্রতীক খুঁজিয়া পাইলেন, এবং কর্মশক্তির প্রতীক পাইলেন মেরীর নামে উৎসর্গীকৃত মানুষের গড়া মন্দিরগুলির আকৃতির মধ্যে। দীর্ঘকাল ধরিয়া অ্যাডামস্ নারীদের দ্বারা গভীর ভাবে প্রভাবিত হইয়াছিলেন। 'ডেমোক্র্যাসি' (১৮৮০) ও 'এস্থার' (১৮৮৪) নামক তাঁহার দুইখানি উপন্যাসের নায়িকারা চরিত্র হিসাবে নায়কদের অপেক্ষা অনেক বেশি গুরুত্বপূর্ণ। তিনি অধিকাংশ পুরুষদের অপেক্ষা নারীদের সাহচর্য বেশি পছন্দ করিতেন, কারণ জীবনে যে সত্যই কিছু লালিত্য ও শৃঙ্খলা আছে—এই মিথ্যা বিশ্বাসকে আঁকড়াইয়া থাকা একমাত্র নারীদের সাহচর্যেই সম্ভব: কিন্তু অত্যাচারিত স্বামীকুলের সাক্ষাৎ পাওয়া মাত্র বুঝা যায় বিশ্বাসটি কতখানি অমূলক।

এই অনুভূতিকে এবং উত্তর ফ্রান্সের বিরাট বিরাট মন্দিরগুলির প্রতি তাঁহার আন্তরিক শ্রদ্ধাকে অ্যাডামস্ তাঁহার 'মঁ-স্যাঁ-মিশেল অ্যাণ্ড শার্ত্রে' (১৯০৪) নামক গ্রন্থে ভাষা দিয়াছেন। মঁ-স্যাঁ মিশেল মন্দিরের একাদশ শতকীয় পুরুষালি ভাব হইতে সরিয়া গিয়া মানুষ দ্বাদশ শতকে প্রবেশ, এবং সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশ অধিকতর কোমল স্বভাব ও মেয়েলি ভাবাপন্ন হইয়া উঠিতে লাগিল। এখন সে আত্মপ্রকাশ করিতে লাগিল রোম্যান্সের মধ্য দিয়া এবং গথিক স্থাপত্যের—বিশেষ করি শার্ত্রের গথিক স্থাপত্যের মধ্য দিয়া। ইতিহাসের এই যুগটিকেই অ্যাডামস্ সর্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া মনে করিতেন। নিজের পূর্বপুরুষদিগকে তিনি শিকড়ের টানে নর্মাণ্ডির জমিতে আবদ্ধ বলিয়া বর্ণনা করিতে ভালোবাসিতেন: পারিবারিক উৎসভূমি হিসাবে বোস্টন অপেক্ষা নর্মাণ্ডি যে তাঁহার কত বেশি মনোমত স্থান ছিল তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। এই স্থানে তিনি নারীর মহিমা কীর্তন করিতে পারিতেন (তিনি বলিয়াছেন, একমাত্র হুইট্‌ম্যান ব্যতীত আর প্রায় কোন আমেরিকান লেখকই ইহা করেন নাই);—এবং আইন, পিউরিটান পরমেশ্বর ও যান্ত্রিক বিশ্বের উৎপীড়ন হইতে অব্যাহতি লাভ করিতে পারিতেন। 'মঁ-স্যাঁ-মিশেল' বইখানি

নির্জলা অনুরাগ হইতে উৎপন্ন। ইহাকে অ্যাডামসের দেশত্যাগ-স্পৃহারই রূপান্তর বলিয়া বর্ণনা করিলে শুধু এই কথাটাই ভাল করিয়া বুঝাইয়া দেওয়া হয় যে, তাঁহার ন্যায় মানসিকতা-বিশিষ্ট আমেরিকানগণ কি সুতীব্র আবেগের সহিত বহির্বিশ্বের সর্বাপেক্ষা বাধাবন্ধহীন বাঞ্ছনীয় স্থানটির সন্ধান করিয়া বেড়াইয়াছেন—সেই স্থান আপনিই হাতের কাছে আসিয়া পড়িবে বলিয়া কদাপি অপেক্ষা করিয়া বসিয়া থাকেন নাই!

তাঁহার রচনাবলীর অপর প্রান্তে আছে 'দি এডুকেশন অব হেন্‌রি অ্যাডামস্'। যদিও এই গ্রন্থখানি ১৯০৭ খৃস্টাব্দে লেখকের নিজের খরচে ছাপা হয়, জনসাধারণ ইহার সহিত প্রথম পরিচিত হয় ১৯১৮ খৃস্টাব্দে। 'দি এডুকেশন' গ্রন্থ রচনার উদ্দেশ্য বিংশ শতাব্দীর জীবনে বহুত্ববোধের স্থান লইয়া আলোচনা করা। বইখানি আত্মজীবনী, কিন্তু রচনার সর্বত্র প্রথম পুরুষ ব্যবহার করা হইয়াছে। 'যান্ত্রিক দশার' আপেক্ষিক প্রশান্তির পর ইতিহাস যখন 'বৈদ্যুতিক দশায়' পদার্পণ করিয়াছিল তখন যে চরম বিশৃঙ্খলার সৃষ্টি হইয়াছিল অ্যাডামসের নিজের জীবনের পটভূমিতে তাহারই চিত্র অঙ্কিত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কুমারী মাতা মেরীর পরিবর্তে মানুষ আসিয়া দাঁড়াইয়াছে ডাইনামোর সম্মুখে—যে ডাইনামো আনন্দ বা সান্ত্বনা কিছুই দিতে পারে না। সর্বত্র ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে শুধু পরিবর্তনের প্রলাপ! গ্রন্থখানি যদি অতীতের জন্য বিলাপ মাত্র হইত তাহা হইলে তাহা নেহাতই একঘেয়ে হইয়া উঠিত; এবং শেষের যে অধ্যায়গুলিতে অ্যাডামস্ নিজের জীবনের কোন উল্লেখ না করিয়া শুধু নিজের মতবাদগুলি ব্যাখ্যা করিয়াছেন সাধারণ পাঠকের নিকট সেগুলি স্বভাবতই অত্যন্ত নীরস হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সামাগ্রিক বিচারে গ্রন্থখানি সত্যই অত্যুৎকৃষ্ট পর্যায়ের রচনা—আত্মম্ভরিতার লেশমাত্র কোথাও নাই, অত্যন্ত সুলিখিত, এবং নানা নূতন নূতন চিন্তা ও ব্যক্তিত্বের স্ফুরণে পরিপূর্ণ। হেন্‌রি অ্যাডামস্ কি এখানে আমাদের তাক লাগাইবার জন্য অঙ্গভঙ্গি করিতেছেন? এ প্রশ্ন লইয়া আমাদের মাথা ঘামাইবার কোন প্রয়োজন নাই। শিল্পকর্ম যতখানি সত্য হইতে পারে, তিনি মোটামুটি যে চিত্রটি আঁকিয়াছেন তাহাও ততখানি সত্য। একটা সম্পূর্ণ যুগের চিত্র হিসাবে ইহা সত্যই উল্লেখযোগ্য।

অ্যাডামসের চিঠিপত্র হইতেও কম আনন্দ ও অন্তর্দৃষ্টি লাভ করা যায় না। ইংরাজী ভাষার শ্রেষ্ঠ পত্র লেখকদের মধ্যে তিনি অন্যতম। দক্ষিণ প্রশান্ত

মহাসাগর অথবা সুমেরু-বৃত্ত, সদ্য-পঠিত একখানি গ্রন্থ অথবা সদ্য-গঠিত ধারণা যাহাই তিনি বর্ণনা করুন না কেন, সেই বর্ণনার মধ্যে বুদ্ধির এমন একটা খাস-মেজাজী ও সুরসিক ক্ষিপ্রতার পরিচয় পাওয়া যায় যে তাঁহার নৈরাশ্যবাদের ভঙ্গিমাটুকু মার্জনা আমরা সর্বদাই প্রস্তুত হইয়া থাকি। তিনি নৈরাশ্যবাদী ভবিষ্যদ্‌দ্রষ্টা, কিন্তু তাঁহার প্রফুল্লচিত্ততার জুড়ি নাই; তিনি জীবনে ব্যর্থকাম ব্যক্তি, কিন্তু তাঁহার জ্ঞানবুদ্ধির তুলনা নাই। তাঁহার রচনাতে তৎকালীন আমেরিকান জীবনের রূপটি পূর্ণভাবে প্রতিফলিত না হইয়া থাকিতে পারে, কিন্তু অপর কাহারও রচনাতেও তাহা হয় নাই। হাওয়েল্‌স্ অথবা ড্রাইজার অথবা হেন্‌রি জেমসের ন্যায় অ্যাডাম্‌স্‌ও বর্তমান কাহিনীর অংশস্বরূপ। তিনি হয়তো প্রতিবাদ করিয়া কহিবেন যে তিনি এ কাহিনীর বাহিরেই থাকিতে চাহেন, কিন্তু আমাদের তাঁহাকে জোর করিয়া ইহার মধ্যে টানিয়া আনিতেই হইবে।

ফ্রান্স হেন্‌রি অ্যাডাম্‌সের যতখানি উপকার করিয়াছিল গারট্রুড স্টাইনেরও ঠিক ততখানি করিয়াছিল—কিন্তু দুই ক্ষেত্রে প্রসঙ্গ-প্রকরণের পার্থক্য ছিল অতি বিপুল। (অ্যাডাম্‌স্ বলিয়াছেন,) তিনি টিকিয়া থাকিবার জন্য প্রাণের দায়ে ফ্রান্সে আসিয়াছিলেন; গারট্রুড স্টাইন আসিয়াছিলেন অগ্রদূত রূপে: ১৯০২ খৃস্টাব্দে তিনি প্যারিসে আসিয়া বসতি স্থাপন করেন এবং একাদিক্রমে চল্লিশ বৎসরেরও অধিক কাল সেখানে (বা তাহার কাছাকাছি) বসবাস করেন। ১৯০২ খৃস্টাব্দে তিনি ছিলেন অবস্থাপন্ন ঘরের একটি ক্ষিপ্রবুদ্ধি তরুণী মহিলা বিশ্ববিদ্যালয়ে মনস্তত্ত্ব অধ্যয়ন করিয়া আসিয়াছিলেন (বিখ্যাত হেন্‌রির বিখ্যাত ভ্রাতা উইলিয়ম জেম্‌সের ছাত্রী ছিলেন তিনি)। তখনও লেখিকা রূপে তিনি প্রতিষ্ঠা লাভ করেন নাই, যদিও তাঁহার প্রথম জীবনের কোন কোন রচনার মধ্যে কিছু মৌলিকত্বের আভাস পাওয়া গিয়াছিল। ইহাদের একটি রচনায় এই ক্ষুদ্র কাহিনীটি ছিল: একজন তরুণ যুবা তাহার পিতার চুল ধরিয়া বাগিচার মধ্য দিয়া তাঁহাকে হিড়-হিড় করিয়া টানিয়া লইয়া যাইতেছিল। এমন সময় বৃদ্ধ বলিয়া উঠিলেন, 'এইবার থাম; আমার বাবাকে আমি মাত্র এই গাছটা পর্যন্ত টেনে এনেছিলাম।' যে-কোন যুগের নরনারীদের সহিত তাহার পরবর্তী যুগের নরনারীদের কোন সংযোগ নাই ইহাই ছিল হেন্‌রি অ্যাডাম্‌সের অভিমত; গারট্রুড স্টাইন বলিতেন, প্রত্যেকটি নূতন যুগের নরনারীদের সহিত তাহাদের পূর্ববর্তী যুগের

প্রবীণদের দ্বন্দ্ব অনিবার্য। কিন্তু এই ধারণা হইতে তিনি আনন্দ অনুভব করিতে পারিতেন, কারণ তিনি বিশ্বাস করিতেন যে ভবিষ্যতের সম্ভাবনার অন্ত নাই। তিনি সঙ্কল্প করিয়াছিলেন যে মনস্তত্ত্বের সাহায্যে তিনি সত্যের সন্ধান করিতে পারিবেন। পূর্ববর্তী অনেক আমেরিকান লেখকদেরও এই একই উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল। যদিও তিনি মাঝে মাঝে পূর্ববর্তীদের যেমন ধরুন, হাওয়েল্‌সের অনুরূপ ভাষা ব্যবহার করিতেন ('যতখানি সাধারণ আমার পক্ষে হওয়া সম্ভব আমি তাহাই হইবার চেষ্টা করিতেছি'), তথাপি কিউবিজ্‌ম্‌ যেমন ইম্‌প্রেশনিজ্‌ম্‌ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন বস্তু তেমনি তিনিও আদিযুগের বস্তুবাদী লেখক-সম্প্রদায় হইতে সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয় ছিলেন।

চিত্রকলার সহিত এইরূপ তুলনার বিশেষ তাৎপর্য আছে। কারণ মনস্তত্ত্বের প্রতি তাঁহার আকর্ষণ প্রধানত ভাষার প্রতি আকর্ষণেরই রূপান্তর মাত্র। 'চিন্তা-প্রবাহ' কথাটি প্রথম উদ্ভাবন করেন উইলিয়ম জেম্‌স্‌ (ইহাই পরিবর্তিত হইয়া পরে 'চেতনাপ্রবাহে' পরিণত হয়)। তিনি লক্ষ্য করিয়া বিস্মিত হইয়াছিলেন যে, কোন কোন মানসিক অবস্থায় শব্দের শব্দমূল্য তাহার যুক্তিযুক্ত অর্থ অপেক্ষা আমাদের কাছে অনেক বড় হইয়া উঠে। তিনি দেখিয়াছিলেন যে, নিজের উপর নাইট্রাস্‌ অক্সাইড গ্যাস প্রয়োগ করিবার ফলে তাঁহার মনের মধ্যে নানারূপ অতি চটকদার কিন্তু সম্পূর্ণরূপে অর্থহীন বাক্যের উদ্ভব হইত যেমন, 'পৃথক পৃথক পার্থক্যের হার এবং পার্থক্যের অভাবের মধ্যে হারঘটিত পার্থক্য ব্যতীত আর কোনরূপ পার্থক্যের অস্তিত্ব নাই'। দার্শনিকের মন যখন শৃঙ্খলার শৃঙ্খল ছিঁড়িয়া ফেলে তখন তাহার এই অবস্থা হয়। গারট্রুড স্টাইন সংকল্প করিয়াছিলেন যে তিনি তাঁহার নিজের মনকেও সম্পূর্ণরূপে শৃঙ্খলার শৃঙ্খলমুক্ত করিয়া ফেলিবেন। প্যারিসে ভ্রাতা লিওর মাধ্যমে তিনি অনেক তরুণ শিল্পীর ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিয়াছিলেন যাঁহারা তৎকালে সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত ছিলেন, কিন্তু এক্ষণে বর্তমান শতাব্দীর সর্বশ্রেষ্ঠ চিত্রশিল্পী বলিয়া স্বীকৃতি লাভ করিয়াছেন। গারট্রুড স্টাইন শব্দ লইয়া যাহা করিবার চেষ্টা করিতেছিলেন, ইঁহারা—পিকাসো, ব্রাক, মাতিস্‌—রঙ লইয়া ঠিক তাহাই করিতেছিলেন—অর্থাৎ চিরাচরিত প্রথার বন্ধন ছিঁড়িয়া ফেলিবার বিষয়বস্তুর ঊর্ধ্বে শিল্প-মাধ্যমকে স্থান দিবার, এবং সর্বাঙ্গীণ সরলতা অর্জন করিবার চেষ্টা করিতেছিলেন। সমকালীন সঙ্গীতেও এই একই ব্যাপার ঘটিতেছিল। প্যারিস্‌ নগরীতে সর্বপ্রকার শিল্পকলা একসঙ্গে একই ধারায়

এমন ভাবে বিবর্তিত হইতেছিল যাহা অ্যাডাম্‌সের বোস্টনে কিংবা মিস্‌ স্টাইনের জন্মস্থান পিট্‌স্‌বার্গ নগরে কিছুতেই সম্ভব হইতে পারিত না।

সরলতা-সাধনের দিক দিয়া বিবেচনা করিলে তাঁহার ও পিকাসোর উভয়েরই পক্ষে 'ললিত-কলা'-পন্থার বিরুদ্ধে এই বিদ্রোহের দুইটি অর্থ ছিল। প্রথমত, শিল্পকলাকে মিতব্যয়িতার চরম সীমায় পৌঁছিতে হইবে। তাহাকে অবান্তর-বর্জন করিতে হইবে, নগ্ন সৌন্দর্য অর্জন করিতে হইবে, ডিফোর গদ্য-রচনার ন্যায়, (গারট্রুড ইহার পরম অনুরাগী ছিলেন) সম্পূর্ণরূপে আবেগ-হীন, কিন্তু তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি বিমূর্ত, হইতে হইবে। (সাহিত্যে ও শিল্পে আধুনিকতার একটা বৈশিষ্ট্য হইল বাহির হইতে আরোপিত বিষয়বস্তুর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ। দৃষ্টান্ত স্বরূপ আমেরিকান কবি উইলিয়াম কার্লস্‌ উইলিয়ম্‌স্‌ সম্প্রতি যে একটা তর্ক তুলিয়াছেন তাহার উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইনি বলেন শিল্পরূপ হিসাবে উপন্যাস কাব্য হইতে নিকৃষ্টতর—কারণ উপন্যাসের প্রকৃতিই এই যে ইহা কখনও কোন বস্তুর বা বিষয়ের ('মৌলিক নগ্নতা' পর্যন্ত পৌঁছিতে পারে না)। দ্বিতীয়ত, ইহার পরেই সর্ববিধ লালিত্যকে অবিশ্বাস করিতে শিখিতে হইবে—কুশ্রীতাকে পূজ্যবস্তু বলিয়া বিবেচনা করিতে হইবে। যে প্রচেষ্টা করা হইতেছিল তাহার নূতনত্বের মধ্যেই ইহা আংশিকভাবে নিহিত ছিল :

> সে বলিল, নিশ্চয়, পাব্‌লো (পিকাসো) একবার মন্তব্য করিয়াছিলেন যে, যখন তুমি কোন জিনিস প্রথম নির্মাণ কর তখন নির্মাণকার্যটি এত জটিল ও দুরূহ ঠেকে বলিয়া জিনিসটি কুশ্রী হইতে বাধ্য হয়; কিন্তু তোমার পরে অন্য যাহারা ঐ একই জিনিস নির্মাণ করে, নির্মাণ-পদ্ধতি লইয়া তাহাদের মাথা ঘামাইতে হয় না বলিয়া তাহারা জিনিসটিকে মনোরম করিয়া তুলিতে পারে; কাজেই অন্যেরা যখন সেটিকে নির্মাণ করে তখন তাহা সর্বজনপ্রিয় হইতে পারে।

আংশিকভাবে এই কুশ্রীতা স্বেচ্ছায় নিজের উপর আরোপিত একটা শৈল্পিক নিয়মও বটে—বিনাতর্কে কোন কিছু মানিয়া লইতে অস্বীকার করার ফলেই ইহার উদ্ভব।

ইহাই হইল গারট্রুড স্টাইনের সাহিত্য কর্মের পটভূমিকা। 'সব জিনিসের অন্তর্লোক' যাহার সাহায্যে দেখা যাইতে পারে এইরূপ একটা নূতন সাহিত্য

সৃষ্টির উদ্দেশ্য লইয়া তিনি তাঁহার যাত্রা শুরু করিয়াছিলেন। তাঁহার কোন কোন রচনায় তিনি শব্দগুলিকে তাহাদের স্বাভাবিক অর্থ হইতে বিচ্যুত করিয়া ফেলিতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং কিউবিস্ট্ চিত্রে অঙ্কিত বস্তু সমূহের ন্যায় শুধু আনন্দ বিধানের উদ্দেশ্যেই সেগুলিকে নিজের ইচ্ছামত নূতন করিয়া সাজাইতে চেষ্টা করিয়াছেন :

> আমি বহু প্রতিনিধি-স্থানীয় ভ্রান্তি এবং অনেক কাচের কাপ দেখিলাম ; সম্ভ্রান্ত আশ্রয়প্রার্থীদের একটা সমগ্র প্রদর্শনী দেখিলাম; অভিনেতাদের আমি কোন প্রশ্ন করি নাই, প্রশ্ন করিয়াছি শুধু মুক্তা-বলীকে—রেলগাড়িকেও কোন কথা জিজ্ঞাসা করিতে আমার প্রবৃত্তি হয় নাই ; নানারূপ সুবিখ্যাত মুক্তিপণ পাইয়াই আমি সন্তুষ্ট হইলাম।

তাঁহার রচনার অন্যত্র নরনারী ও ঘটনাবলী বর্ণনার নিমিত্ত তিনি এমন একটা ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন যাহা পুনরুক্তি দোষদুষ্ট ও সর্ব্বপ্রকার নূতনত্ব বর্জিত—এ ভাষাকে অশিক্ষিত জনগণের নিত্যনৈমিত্তিক মুখের ভাষার একটা সংক্ষিপ্ততর রূপ বলিয়াই মনে হয়। তিনি আশা করিতেন এই ভাষার সাহায্যে তিনি অস্তিত্বের 'অব্যবহিতত্ব'কে প্রকাশ করিতে সক্ষম হইবেন। বস্তুত, তিনি মনে করিতেন যে 'দি মেকিং অব্ আমেরিকান্স্' (১৫০৬-৮ খৃস্টাব্দে লিখিত, যদিও ১৯২৩-এর পূর্বে প্রকাশিত হয় নাই) নামক অতি দীর্ঘ ও শিল্পনৈপুণ্যহীন গ্রন্থে তিনি মানবপ্রকৃতির সব দিক আলোচনা লইয়াই করিয়াছেন—কিছুই বাদ দেন নাই। 'থ্রী লাইভ্স' (১৯০৯) প্রকাশিত হইবার পর বন্ধুগোষ্ঠীর বাহিরে প্রথম তাঁহার সম্বন্ধে কিছু কৌতুহলের উদ্রেক হয়। ফ্লবেয়ারের 'ত্রোয়া কঁচেস্' পাঠ করিবার ফলে তিনি এই বইখানি রচনায় প্রবৃত্ত হন। ইহার তিনটি গল্পেরই ঘটনাস্থল আমেরিকা : দুইটিতে বয়স্ক জার্মান ভৃত্যদের জীবন বর্ণিত হইয়াছে, তৃতীয়টি মেলাঙ্কৃথা নাম্নী একটি নিগ্রো বালিকাকে কেন্দ্র করিয়া রচিত। 'থ্রী লাইভস' তাঁহার অন্যতম সর্বাপেক্ষা সুখপাঠ্য রচনা : কাহিনী বর্ণনা-পদ্ধতি সংক্রান্ত পরীক্ষা-নিরীক্ষার দৃষ্টান্ত হিসাবেও ইহা মোটের উপর খুবই সার্থক। মেলাঙ্কৃথার জীবনের সমস্ত জটিলতা, তাহার অস্পষ্ট আকাঙ্ক্ষারাজি এবং তাহার দুঃখ—সবই প্রধানত সংলাপের মধ্য দিয়া ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে, অথচ অনুগ্রহ প্রদর্শনের ভাব কোথাও নাই। গার্ট্রুড স্টাইনের আর একখানি সুপরিচিত গ্রন্থ হইল

'দি অটোবায়োগ্রাফি অব্ অ্যালিস্ বি. টোক্লাস' (১৯৩৩)—অত্যন্ত সুখপাঠ্য রচনা, এবং তাঁহার নানা বন্ধুত্ব সম্পর্ক সংক্রান্ত একখানি মূল্যবান দলিল। তাঁহার সহচরী ও সেক্রেটারী মিস্ টোক্লাসের দৃষ্টি দিয়া দেখিলে তাঁহার যেরূপ বর্ণনা দেওয়া যাইত, ইহাতে তাঁহাকে সেইভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে।

কিন্তু তাঁহার অন্যান্য রচনার অধিকাংশই অত্যন্ত দুরূহ। ইহার কারণ দুর্বোধ্যতা নহে—গার্ট্রুড স্টাইন মোটের উপর কি বলিতে চাহেন তাহা বুঝা অসম্ভব নহে, এবং অল্প-স্বল্প পরিমাণে তাঁহার স্বচ্ছন্দ রচনাও পড়িতে নেহাত মন্দ লাগে না। ইহার কারণ পুনরুক্তি দোষ। এত বেশি সংজ্ঞানির্ণয় ও ব্যাখ্যা-ব্যাখ্যান আর কোন সৃষ্টিধর্মী লেখককে কখনও করিতে দেখা যায় নাই। ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তীক্ষ্ণবুদ্ধির পরিচায়ক—অধিকাংশই খেয়ালীপনা ও স্বেচ্ছাবৃত্তির পরিচায়ক। বুদ্ধির একাগ্রতা ও তীক্ষ্ণতার উপরেই তিনি সবচেয়ে বেশি জোর দিয়াছেন। বিশেষ্যগুলি 'নাম' ব্যতীত আর কিছুই নহে—সম্ভব হইলেই ওগুলিকে বাদ দিতে হইবে; ক্রিয়াপদই বাক্যের সর্বাপেক্ষা মূল্যবান অংশ। ছেদচিহ্নগুলিও বাধাস্বরূপ; সুতরাং জিজ্ঞাসা-চিহ্ন, কোলন ও সেমিকোলন বাদ পড়িয়া গেল। তথাপি ইহার ফলে যাহা উৎপন্ন হইয়াছে তাহা স্বচ্ছতা নহে, অতি-প্রগল্‌ভতা ও দুর্ভেদ্যতা। শব্দ-সম্ভার কমাইয়া ফেলার ফলে তিনি মাঝে মাঝে তাঁহার সংক্ষিপ্ত উক্তিগুলিতে চমৎকার একটা সজীবতা সঞ্চারিত করিতে সমর্থ হন (কিন্তু প্রায়ই সেগুলি পরের উক্তির ভাষান্তরণ মাত্র। তাঁহার ভ্রাতা লিও অন্যমনস্ক-স্বভাব মিস্ টোক্লাস্ সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছিলেন তাহাও তিনি নিজের বলিয়া চালাইয়া দিয়াছেন: 'আমি যদি একজন সেনাপতি হইতাম, তাহা হইলে আমি কখনও কোন যুদ্ধে হারিতাম না—আমি শুধু যুদ্ধটাকে হারাইয়া ফেলিতাম')। কিন্তু যখনই কোন কিছু তিনি সবিস্তারে বুঝাইবার চেষ্টা করেন তখনই যেন অথই জলে পড়িয়া হাঁচড়-পাঁচড় করিতে থাকেন। তাঁহার ধারণা, একটি সুদীর্ঘ ফিল্মে পর পর বহু চিত্রের মধ্য দিয়া যেভাবে গতিকে রূপায়িত করা হয়, কাহিনী বর্ণনাতেও সেইরূপভাবে একটির পর একটি করিয়া অত্যল্পরূপে পরিবর্তিত বহু স্তরের ভিতর দিয়া অগ্রসর হইতে হয়। কিন্তু এই ধারণার ফলে তিনি একটি বড় কথা ভুলিয়া গিয়াছেন—সেটি হল গতিবেগের কথা। একটি ফিল্মে বহুসংখ্যক প্রকৃতি-চিত্র আছে সত্য, কিন্তু সেগুলিকে একখানি

একখানি করিয়া পরীক্ষা করিতে গেলে তাহা অসহ্য হইয়া দাঁড়াইত : তাহাদিগকে অতি দ্রুত পর পর গ্রহণ করিতে না পারিলে তাহারা সমগ্রভাবে মনের উপর কোন ছাপ রাখিয়া যায় না। বস্তুত, গারট্রুড স্টাইন উৎপন্ন দ্রব্যের কথা ভুলিয়া গিয়া শুধু উৎপাদন প্রক্রিয়াটির কথাই ভাবিয়া থাকেন। অনেক দিয়া তাঁহাকে 'সাহিত্যিকদের সাহিত্যিক' বলিয়া বর্ণনা করা চলে : এই কারণেই আমেরিকান সাহিত্যে তিনি একটা গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়া আছেন।

কারণ আমেরিকান সাহিত্যে আত্মপ্রত্যয় ও পেশাদারী জ্ঞানবুদ্ধি এ পর্যন্ত যথেষ্ট পরিমাণে দেখা যায় নাই। বোস্টন নগরীতে 'কাফে' নামধেয় বন্ধু-গোষ্ঠীমূলক প্রতিষ্ঠান নাই বলিয়া বৃথাই এমারসন দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া গিয়াছেন ;--থাকিলে সাহিত্যকেরা সেখানে একত্র সমাবেত হইতে পারিতেন। ইহার পঞ্চাশ বৎসর পরে ড্রাইজার একথা ভাবিতেও পারেন নাই যে, যে-সব ব্যাপারে তাঁহার উৎসাহ আছে অন্যান্য লেখকেরাও তাহাতে উৎসাহী হইতে পারেন, এবং 'সিস্টার ক্যারি' রচনায় তিনি তাঁহাদের সাহায্য লাভ করিতে পারেন। এই অভাবাত্মক পরিস্থিতিতে গারট্রুড স্টাইন আসিয়া তাঁহার নিজস্ব আতিশয্য তাহার সহিত যোগ করিয়া দিলেন। তাঁহার আত্মপ্রত্যয়ের অন্ত ছিল না : 'দি মেকিং অব্ আমেরিকান্স্' হইতেই যে 'আধুনিক সাহিত্যের সূত্রপাত—সত্যকার প্রারম্ভ' হইয়াছে সে সম্বন্ধে তিনি নিঃসন্দেহ ছিলেন। অনেকে তাঁহাকে তামাশার বস্তু মাত্র বলিয়া বিবেচনা করিত ; কিন্তু কয়েকজন তরুণ সাহিত্যকের তিনি সম্পূর্ণ আস্থাভাজন ছিলেন—আর কোন কিছুর জন্য না হইলেও, শুধু তাঁহার আঙ্গিক-নৈপুণ্যের জন্য। যুদ্ধবিরতির পর তাহারা দেখিতে পাইয়াছিল, প্যারিসের সাংস্কৃতিক জীবনের সহিত তিনি অঙ্গাঙ্গীভাবে সংযুক্ত—সহৃদয়, সর্বজ্ঞ এবং প্রীতিকররূপে আমেরিকান। প্রথম মহাযুদ্ধের সময়ে আমেরিকান পদাতিক সৈনিকদের সম্বন্ধে এবং পরবর্তী কালে তাহাদের জি. আই. সন্ততিদের সম্বন্ধে, এই একই রূপ উচ্ছ্বাস প্রকাশ করিতে তিনি একটুও লজ্জাবোধ করেন নাই ; ফরাসী সংবাদপত্র না পড়িয়া তিনি 'হেরাল্ড-ট্রিবিউন'-এর প্যারিসীয় সংস্করণ পড়িতেন (তরুণ পিকাশোকে 'কাটজেন-জ্যামার কিড্স্'-এর চিত্র পছন্দ করিতে তিনিই শিখাইয়াছিলেন); জেনারেল গ্রাণ্ট তাঁহার আদর্শ বীরপুরুষদের অন্যতম ছিলেন ; গ্রামোফোনে 'দি ট্রেল অব্ দি লোন্সাম্ পাইন' গানের রেকর্ড বাজাইয়া শুনিতে তিনি ভালো-

বাসিতেন : তিনি তাহাদের মনের কথা বুঝিতেন। সহ-পেশাদারের ন্যায় তিনি তাহাদের সহিত লেখকজীবনের সমস্যাদি লইয়া আলোচনা করিতেন। স্বদেশী আমেরিকান ভাষাভঙ্গিকে তিনি উচ্চ মর্যাদা দান করিতেন : আমেরিকান সাহিত্যের অনাগরিক কুশ্রীতার সহিত বিশ্বসাহিত্যের নূতন মেজাজের ঘনিষ্ট সাদৃশ্য আছে, এবং তাহা যে কোন কোন দিক দিয়া এই মেজাজের আবির্ভাবের পূর্বেই তাহার আভাস প্রদান করিয়াছিল- ইহা তিনি প্রশান্তচিত্তে বিনা দ্বিধায় বিশ্বাস করিতেন। ইউজীন ও'নীল, শারউড অ্যাণ্ডারসন্, আর্নেস্ট্ হেমিংওয়ে (আর্নেস্ট তাঁহার রচনাবলীর প্রুফ দেখিয়া দিতেন, এবং ১৯২৩ খৃস্টাব্দে লিখিয়াছিলেন যে 'তাঁহার মাথাটি বড় চমৎকার') —ইঁহারা এবং অন্যান্য আমেরিকান লেখকেরা যখন সাহিত্যের শিক্ষানবিসি করিতেছিলেন তখন তিনি ইঁহাদিগকে এই মহামূল্যবান আশ্বাস প্রদান করিযাছিলেন যে মার্ক টোয়েনের রচনায় ও আমেরিকান সংবাদপত্রে যে সাদামাটা গদ্যরীতি দেখিতে পাওয়া যায় তাহাই ঈষৎ পরিবর্তিত রূপে প্রগতি-শীল সাহিত্যকদের আদর্শ ভাষা হইবার যোগ্য। আধুনিক আমেরিকান গদ্যরীতি গঠনে তাঁহার প্রভাব মুখ্য প্রভাবগুলির অন্যতম : এই দিক দিয়া তিনি মার্ক টোয়েনের সহিত সমপর্যায়ভুক্ত হইবার দাবী করিতে পারেন। একটু রসিকতা করিয়া বলা চলে, এই গদ্যের জনক মার্ক টোয়েন এবং জননী গার্ট্রুড স্টাইন। ভাবিতে খুবই বিস্ময় বোধ হয় যে আমেরিকান সাহিত্যের উদ্ভবে মিজুরির অন্তর্বর্তী হ্যানিবল নগরী এবং ফ্রান্সের অন্তবর্তী প্যারিস্ নগরী দুইই সমান প্রয়োজনীয় উৎপাদকের কার্য করিয়াছে, এবং সবচেয়ে স্বতস্ফূর্ত রচনাশৈলীর সৃষ্টির জন্য এই দুই এর মধ্যে সবচেয়ে সচেতন ভাবে পারস্পরিক সমর্থনের প্রয়োজন হইয়াছে। কিন্তু ইহাই স্বাভাবিক : স্বদেশবাসীদের সহিত স্পেনের অধিবাসীদের তুলনা করিতে গিয়া গার্ট্রুড স্টাইন নিম্নোক্ত মন্তব্যটিতে তীক্ষ্ণবুদ্ধির পরিচয় দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন :

> অধিকাংশ ইউরোপীয়দের পৃথিবীর সহিত যেরূপ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে, আমেরিকানদের তাহা নাই। আমেরিকানদের জড়বাদ অস্তিত্ব ঘটিত অথবা বিষয়-সম্পত্তি-ঘটিত জড়বাদ নহে ; ইহা কর্ম ও চিন্তা ঘটিত জড়বাদ।

মূর্ত কর্ম ও অমূর্ত চিন্তা : 'হাকল্‌বেরি ফিন্' ও 'দি মেকিং অব্ আমেরিকান্‌স্' : ঘরে থাকিবার প্রয়োজন ও ঘরকে ভাল করিয়া বুঝিবার

জন্য ঘর হইতে পলায়নের প্রয়োজন। অথবা, 'আমেরিকা আমার স্বদেশ, আর প্যারিস আমার আবাস-নগরী' (মিস্ স্টাইন এইভাবেই স্বীকৃত রক্ষার ব্যাখ্যা করিয়াছেন)। দেশত্যাগের সমগ্র হিড়িকটির মধ্যে এই দ্বিমুখী টান সুস্পষ্টরূপে প্রতীয়মান : ইহার ফলে আমেরিকান লেখকেরা বহুদিন স্বদেশ হইতে অনুপস্থিত থাকিলে ভিতরে ভিতরে অপরাধবোধের দংশন অনুভব না করিয়া কিছুতেই পারিতেন না, আবার ইউরোপীয় প্রভাবের সম্মুখে নিজেদের ব্যক্তিত্বও অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারিতেন না। গৃহযুদ্ধের আগেও পূর্বযুগের লেখকেরা এই সমস্যাটি আলোচনা করিতে গিয়া নানারূপ গোঁজামিল দিয়াছেন ও বহু স্ববিরোধী উক্তি করিয়াছেন। ১৮৫৪ খৃস্টাব্দে হথর্ন লিভারপুল হইতে লংফেলোকে লিখিয়াছিলেন : 'আপনার ন্যায় অবস্থা যদি আমার হইত তাহা হইলে আমার মনে হয়, সমুদ্রের এপারেই আমি ঘর বাঁধিতাম—যদিও সর্বদাই মনে মনে একটা অভিলাষ থাকিত, ফিরিয়া গিয়া স্বদেশের মাটিতে শেষ নিশ্বাস পরিত্যাগ করিব ; কিন্তু এই অভিলাষটি অত্যন্ত অনির্দিষ্ট ধরনের হইত, কখনও কর্মে পরিণত হইত না।' ইহা সত্ত্বেও কিন্তু হথর্ন অন্যত্র, বিশেষ করিয়া জনসাধারণের শ্রবণযোগ্য উক্তিগুলিতে, অত্যন্ত ভিন্ন ধরনের কথা বলিয়াছেন। তাঁহার পক্ষে এবং অন্যান্যদের পক্ষেও এই ব্যাকুল জনান্তিক-ভাষণগুলি কাহিনীর অংশমাত্র ছিল। ব্যাপারটার মধ্যে একটা আপাত প্রতীয়মান অসঙ্গতি ছিল : আমেরিকা যত বেশি পরিমাণে খাঁটি আমেরিকান হইয়া উঠিতেছিল ততই তাহার পক্ষে ইউরোপীয় হওয়া অধিকতর সহজ হইতেছিল। একদিক দিয়া দেখিলে এই সমস্যার হেন্‌রি জেম্‌স্ বা গারট্রুড স্টাইন কৃত সমাধানটিকে আমেরিকার অখণ্ডতার বিরুদ্ধে বিশ্বাসঘাতকতার বলা চলে। হথর্নের (অথবা আর্ভিং-এর অথবা লংফেলোর) অশান্ত অসন্তোষগুঞ্জন পরবর্তী কালের এই সব ব্যক্তিতে আসিয়া একটা (আপেক্ষিকরূপে) নিশ্চিন্ত নিশ্চিত-বিশ্বাসে পরিণত হইয়াছে—সেটি এই : আমেরিকার অধিবাসীদের পক্ষে দুই জগতেরই সেরা সম্পদ্ একসঙ্গে উপভোগ করা সম্ভব ; অন্তত পক্ষে যাহাতে তাহা সম্ভব হয় সেই চেষ্টা তাহাদের করা উচিত।

একাদশ পরিচ্ছেদ

নূতন যুগের নূতন কাব্য

এডউইন আর্লিংটন রবিন্‌সন (১৮৬৯—১৯৩৫)

কার্ল্‌ স্যাণ্ডবার্গ (১৮৭৮—)

নিকোলাস ভেচেল্‌ লিণ্ডসে (১৮৭৯—১৯৩১)

এডগার লী মাস্টার্স (১৮৬৯—১৯৫০)

রবার্ট ফ্রস্ট (১৮৭৫—)

উইলিয়ম কার্লোস্‌ উইলিয়মস্‌ (১৮৮৩—)

এজ্‌রা পাউণ্ড (১৮৮৫—)

ওয়ালেস স্টীভেন্‌স্‌ (১৮৭৯—)

একাদশ পরিচ্ছেদ

নূতন যুগের নূতন কাব্য

চল্লিশ বৎসর পূর্বে হাওয়েল্‌স্ গদ্যসাহিত্যে যে বস্তুবাদী আন্দোলন প্রবর্তনে সাহায্য করিয়াছিলেন ১৯১০ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে তাহার বেগ অনেকটা মন্দীভূত হইয়া পড়িয়াছিল। ক্রেন, নরিস্ ও অন্যান্য ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাপূর্ণ লেখকেরা তখন মৃত; আর মনে হইতেছিল, ড্রাইজার যেন ভাড়াটিয়া সংবাদিকতার অন্তরালে অদৃশ্য হইয়া গিয়াছেন (যদিও ১৯১১ খৃস্টাব্দে 'জেনি গারহার্ট' গ্রন্থ প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে তিনি পুনরায় আবির্ভূত হইয়াছিলেন)। হাওয়েল্‌স্ একথা জানিতেন যে অধিকাংশ তরুণ লেখকদের কাছে তিনি নিজেও 'মোটের উপর একটা অচলিত বিশ্বাসের প্রতীক' হইয়া পড়িয়াছিলেন। গাস্টেভাস্ মায়ার্সের 'হিস্টরি অব দি গ্রেট আমেরিকান ফরচুন্‌স্' এবং জেন অ্যাডাম্‌সের 'টোয়েণ্টি ইয়ার্স অ্যাট্ হাল্ হাউস' (শিকাগো নগরীতে সমাজসেবা কার্যের বিবরণ) প্রভৃতি পুস্তকের ন্যায় 'কাদাঘাঁটা সাহিত্য' রচনার পিছনে তখন প্রচুর শক্তি ব্যয়িত হইতেছিল : এই দুইখানি পুস্তকই ১৯১০ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হইয়াছিল।

কিন্তু যদিও এই সময় আমেরিকান কথাসাহিত্যের ক্রমবিকাশের ধারা সাময়িকভাবে স্তিমিত হইয়া পড়িয়াছিল, তথাপি অন্যান্য শ্রেণীর শিল্পকর্মে জীবনীশক্তির কোন অভাব লক্ষিত হয় নাই। এই সময়েই ও হেন্‌রি 'ভূগর্ভস্থ রেলপথের উপরে অবস্থিত আধুনিক বাগদাদ নগরী'-কে কেন্দ্র করিয়া অবিশ্রান্ত ধারায় তাঁহার পরিপাটি ও ক্ষিপ্রগতি ছোট গল্পগুলি রচনা করিয়া যাইতেছিলেন। এই নিউ ইয়র্ক নগরীতেই ফোটোগ্রাফার আলফ্রেড স্টিগলিটস্ ২৯১ নম্বর ফিফথ অ্যাভেন্যু ঠিকানায় তাঁহার বিখ্যাত চিত্রশালার প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন : গারট্রুড স্টাইন ও তাঁহার ভ্রাতা প্যারিসে যে সকল চিত্রশিল্পীদিগকে আবিষ্কার করেন, ১৯০৮ খৃস্টাব্দেই ইনি তাহাদিগের সহিত আমেরিকার পরিচয় করাইয়া দিয়াছিলেন। ঐ একই বৎসর আমেরিকার 'ছাইগাদা-পন্থী' চিত্রশিল্পীরা *

* নগরাঞ্চলের খিড়কির উঠানগুলির দৃশ্য অঙ্কন করিতে ভালোবাসিতেন বলিয়াই নাকি ইঁহাদিগের এই নামকরণ করা হইয়াছিল।

নিউ ইয়র্কে একটি চিত্র-প্রদর্শনীর অনুষ্ঠান করিয়াছিলেন : ইহার উদ্দেশ্য ছিল জনসাধারণকে বুঝাইয়া দেওয়া যে, একমাত্র মুদ্রিত শব্দই যে বস্তুবাদের বাহন হইতে পারে তাহা নহে। সমালোচক জেম্‌স্‌ হানেকারের সহায়তায় জনসাধারণ ডায়াগিলিএফ্‌, রুষ ব্যালে, স্ট্র্যাভিন্‌স্কি ও দেবুসি-র বিপ্লবী শিল্পকৃতিত্বের কথা জানিতে পারিতেছিল। তিন বৎসর পূর্বে গ্রাফ্‌টন গ্যালারিতে রজার ফ্রাই যে সকল শিল্পীর সহিত লণ্ডনবাসীদের পরিচয় করাইয়া দিয়াছিলেন, ১৯১৩ খৃস্টাব্দে আর্মারিতে অনুষ্ঠিত পোস্ট-ইম্‌প্রেশনিস্ট শিল্প-প্রদর্শনীতে নিউ ইয়র্কের অধিবাসীরা তাঁহাদের শিল্পকর্মের সহিত পরিচিত হইবার সুযোগ পাইয়াছিল। এই সকল উত্তেজনাপূর্ণ ঘটনা যে কেবল নিউ ইয়র্কেই অনুষ্ঠিত হইতেছিল তাহা নহে—দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে যে আর্মারির প্রদর্শনীটিকে শিকাগো ও বোস্টনেও প্রেরণ করা হইয়াছিল। অপরাজেয়া আমেরিকান নারীও স্বীয় কর্তব্য সম্পাদন করিয়াছিলেন। গারট্রুড স্টাইন অবশ্য সাগরপারেই রহিয়া গিয়াছিলেন, কিন্তু ম্যাবেল ডজ্‌ যুক্তরাষ্ট্রে প্রগতির আলোক আনয়ন করিবার উদ্দেশ্যে দশ বৎসর ইটালি-প্রবাসের পর ১৯১২ খৃস্টাব্দে নিউ ইয়র্কে আসিয়া ঘর বাঁধিয়াছিলেন। বোস্টনে অ্যামি লোয়েল প্রায় তাঁহারই ন্যায় সক্রিয় ছিলেন ; আর শিকাগোয় হ্যারিয়েট মান্‌রো ও মার্গারেট অ্যাণ্ডার্‌সন সংস্কৃতির লড়াইয়ে যোগ দিবার জন্য উন্মুখ হইয়া উঠিয়াছিলেন। সান্‌ ফ্রান্সিস্কো হইতে আগত নর্তকী ইসাডোরা ডান্‌ক্যান যে ধরনের প্রগতি করিয়া আত্মগৌরব অনুভব করিতেছিলেন, অপর অনেকের নিকট তাহা লজ্জাকর কেলেঙ্কারি বলিয়া মনে হইতেছিল। সর্বসমক্ষে এই নূতন ভাবধারা প্রচারের জন্য নূতন নূতন পত্র-পত্রিকার উদ্ভব হইতেছিল। ১৯১২ খৃস্টাব্দে হ্যারিয়েট মান্‌রো 'পোয়েট্রি : এ ম্যাগাজিন অব ভার্স্‌' নামক পত্রিকা প্রতিষ্ঠা করিলেন (নামকরণের আপাত-প্রতীয়মান দ্বিরুক্তিদোষ হইতে বুঝা যাইতেছে যে একমাত্র কবিতার প্রতিই তাঁহার অনুরাগ ছিল, কবিতা সম্বন্ধীয় প্রবন্ধাদির প্রতি নহে)। মার্গারেট অ্যাণ্ডার্‌সনের 'লিট্‌ল্‌ রিভিউ' ('পোয়েট্রি'-র ন্যায় শিকাগো হইতে প্রকাশিত) ও 'নিউ রিপাবলিক' পত্রিকাদ্বয়ের সূত্রপাত হয় হয় ১৯১৪ খৃস্টাব্দে। ঐ একই বৎসর এইচ. এল্‌. মেঙ্কেন জর্জ জীন ন্যাথান 'দি স্মার্ট সেট্‌' পত্রিকার যুগ্ম-সম্পাদক নিযুক্ত হন। জে. বি. ইয়েট্‌স্‌ সত্যই বলিয়াছেন, সব বেহালাগুলিতে সুর বাঁধিয়া তোলা হইতেছিল। অন্য সব তারিখ অপেক্ষা ১৯১২ খৃস্টাব্দকেই আমেরিকান কাব্যসাহিত্যের একটা ঐশ্বর্যময়-

যুগের প্রারম্ভ-নির্দেশক তারিখ বলিয়া ধরা যাইতে পারে: ১৯১৪ খৃস্টাব্দে যে ইউরোপীয় যুদ্ধ শুরু হয় তাহাও এই যুগকে ব্যাহত করিতে পারে নাই। যদিও আমেরিকা নিজে ১৯১৭ খৃস্টাব্দের এপ্রিল মাসে এই যুদ্ধে যোগদান করে, তথাপি আমেরিকান কবিরা যুদ্ধপূর্ব কালের প্রাণশক্তি পূর্ণ আবহাওয়ায় যে কার্য আরম্ভ করিয়াছিলেন তাহার জের টানিয়া যাইতে সক্ষম হইয়াছিলেন (গদ্য-লেখকগণকে অবশ্য যুদ্ধ শেষ হইবার কতকাংশে নূতন করিয়া লিখিতে ও শিখিতে হইয়াছিল)।

একটি জনপ্রিয় নিগ্রো গানের ভাষায় ১৯১২ খৃস্টাব্দকে এইরূপে বর্ণনা করা চলে:

সুখের দিন আসছে—সেদিন বেশি দূরে নয়;

অনেক—অনেক—অনেক দিন ধরে আমরা আছি তারই অপেক্ষায়।...

যে সব কবি তখন খ্যাতির তোরণে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ ঐ বৎসর ভাবিতে পারিতেন যে সাফল্য-মুহূর্তের জন্য তাঁহাদিগকে সত্যই বহুদিন অপেক্ষা করিতে হইয়াছে। এড্‌গার লী মাস্টার্সের বয়স তখন তেতাল্লিশ, রবার্ট ফ্রস্টের সাঁইত্রিশ, কার্ল স্যাণ্ডবার্গের চৌত্রিশ, এবং ভেচেল্ লিণ্ডসে ও ওয়ালেস স্টীভেন্‌স—দুইজনেরই তেত্রিশ। গদ্যসাহিত্যে অনুরূপ আন্দোলন শুরু হইবার অনেক পরে এই 'নূতন কাব্যের' আবির্ভাব হইয়াছিল: ইহাকে অতি দীর্ঘকাল গর্ভবাস করিতে হইয়াছিল। এঁচড়ে-পাকা প্রতিভার হাতের আতসবাজি ইহা নহে। উপযুক্ত শব্দাবলী ও কাব্যরূপের সন্ধান পাইবার পূর্বে এই কাব্যের প্রায় সকল লেখককেই অনেকদিন অনিশ্চিত ভাবে হাতড়াইয়া বেড়াইতে হইয়াছে।

কোন কোন কবি সর্ববিধ প্রয়োজনীয় উপাদান কিছুতেই একত্র জড়ো করিয়া তুলিতে পারেন নাই। দুই জগতের মধ্যে দোদুল্যমান কবির দৃষ্টান্তরূপে সিড্‌নি ল্যানিয়ারের নাম করা হইয়াছে; আর একজন এই জাতীয় অধিকতর খ্যাতনামা কবির নাম এড্‌উইন আর্লিংটন রবিন্‌সন। রবিন্‌সন নিউ ইংলণ্ডের কবি; বয়সে তিনি এড্‌গার লী মাস্টার্সের ঠিক সমসাময়িক ছিলেন। অতি অল্পের জন্য তিনি প্রথম শ্রেণীর কবির মর্যাদা লাভ করিতে পারেন নাই। তাঁহার মন যখন গড়িয়া উঠিতেছিল, তখন তাঁহাকে অত্যন্ত বেশি নিঃসঙ্গ ও অখ্যাত জীবন যাপন করিতে হইয়াছিল—সম্ভবত তাঁহার অসাফল্যের ইহাই একটি কারণ। আর একটি কারণ হয়তো এই যে, তাঁহার স্বভাবের মধ্যেই

কোথাও কিছু খুঁত ছিল, এবং এই জন্য সমকালীন জীবনের যে প্রতিক্রিয়া তাঁহার মধ্যে উদ্ভূত হইত তাহা দ্বিধাগ্রস্ত ও দোষগ্রাহী। জোলা ও হার্ডির রচনার অনুরাগী ছিলেন বলিয়া তিনি প্রথমে গদ্য রচনার চেষ্টা করেন, এবং পরীক্ষা ও ভ্রান্তি প্রক্রিয়ার ফলে ক্রমশ গদ্য হইতে সরিয়া নিজস্ব কাব্যরীতিতে গিয়া পৌঁছান। এই অপসরণ তাঁহার পক্ষে একটা বেদনাদায়ক ও লজ্জাকর ব্যাপার হইয়াছিল: যদিও তাঁহার প্রথম কাব্যগ্রন্থ (নিজের খরচে) প্রকাশিত হয় ১৮৯৬ খৃস্টাব্দে, ১৯২০-এর পূর্বে তিনি জনসাধারণের নিকট হইতে কোন পুরস্কারই লাভ করেন নাই। অবশেষে সেই পুরস্কার যখন আসিল, তখন সত্যই তিনি আশাতীত সাফল্য অর্জন করিলেন: তিন তিনবার তিনি পুলিট্জার পুরস্কার লাভ করেন। এই একটি মাত্র তথ্য হইতেই হয়তো আমরা বুঝিতে পারিব, সত্যকার পূর্ণ পারদর্শিতা হইতে তিনি কতখানি ন্যূন ছিলেন। এই বিশ পঁচিশ বৎসরে তাঁহার নিজের বিশেষ কিছু পরিবর্তন হয় নাই: যতটুকু অগ্রসর হইলে তাঁহার কাব্যকে স্বীকার করিয়া লওয়া যায়, জনসাধারণের রুচি ঠিক ততটুকু অগ্রসর হইয়াছিল—কিন্তু আরও একটু অগ্রসর হইয়া অন্যান্য 'আধুনিক' কবিদের কাব্যকে মানিয়া লইতে রাজি হয় নাই। তাঁহার কঠোর জিজ্ঞাসু, নৈরাশ্যবাদী কবিতার সহিত প্রচলিত গতানুগতিক কবিতার যেটুকু সাদৃশ্য ছিল তাহাতে দুই-ই এক বস্তু বলিয়া চলিয়া যাইতে পারিত: প্রকৃতপক্ষে কিন্তু তাঁহার কবিতা অনেক বেশি শ্রেষ্ঠতর ছিল। তাঁহার প্রথম যুগের বহু কবিতায় আমরা নানা নিঃসঙ্গ, খামখেয়ালী, বিভ্রান্ত ও নিরাপত্তাহীন মানুষের চরিত্রচিত্র দেখিতে পাই। চিত্র হিসাবে এগুলি অতি সূক্ষ্ম; এবং মাঝে মাঝে ইহাদের মধ্যে নিউ ইংলণ্ডের নীরস ভাগ্‌ভঙ্গিটি যথাযথভাবে ধরা পড়িয়াছে। সংগ্রহগ্রন্থ-রচয়িতাগণ ন্যায়সঙ্গত কারণে যে চারিটি কবিতাকে বাছিয়া লইয়াছেন, আমরাও যদি সেই চারিটিকে—অর্থাৎ, 'আইজ্যাক অ্যাণ্ড আর্চিবল্ড', 'মিনিভার চিভি', 'এরস্ টুরান্নোস্,' এবং 'মিঃ ফ্লাড্‌স্ পার্টি'-কে—বাছিয়া লই, তাহা হইলে দেখিতে পাইব যে এই জাতীয় কবিতার বাহ্যিক বৈদগ্ধ্য তীক্ষ্ণতার অন্তরালে একটা গভীর ব্যর্থতাবোধের বেদনা বিদ্যমান। মানবজীবনের বাহিরের রূপটি যতই সমুজ্জ্বল হউক না কেন, তিনি দেখাইয়া দিয়াছেন যে আসলে ইহা অত্যন্ত জটিল ও নিরানন্দ বস্তু। 'মিনিভার চিভি' আংশিকভাবে হাসির কবিতা:

মিনিভার মেডিচিদের বড় ভালোবাসত—
যদিও জীবনে কখনও সে একজন মেডিচিরও দর্শন পায় নি ;
যদি সে একজন মেডিচি হতে পারত,
তাহলে সারা জীবন ধরে ক্রমাগত শুধু পাপকর্ম করে যেত।

কিন্তু এখানেও উপসংহারে সেই একই ব্যর্থতার সুর :

মিনিভার চিভির যখন জন্মগ্রহণ করা উচিত ছিল,
তার অনেক পরে সে জন্মেছিল ;
সুতরাং সে মাথা চুলকাতে লাগল, আর
বসে বসে ভাবতে লাগল ;
একবার একটু কাশল, তারপর বলে উঠল—
'সবই বরাত !'
তারপর আবার মদ্যপান করতে লাগল।

(জেরার্ড ম্যান্‌লি হপ্‌কিন্সের ন্যায়) এমিলি ডিকিন্‌সনের কবিতা পড়িলে মনে হয় যেন তিনি তাঁহার উপযুক্ত কালের পূর্বে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন ; কিন্তু রবিন্‌সনের রচনা হইতে মনে হয় যেন মিনিভার চিভির মত তিনিও যথোপযুক্ত সময়ের অনেক পরে পৃথিবীতে আসিয়াছেন—অথবা তাঁহার নিজের তাহাই ধারণা। কি যেন একটা অন্যায় কোথায় ঘটিয়া গিয়াছে—ইহা আমরা বুঝিতে পারি, কিন্তু তাঁহার অনুযোগ অথবা তাঁহার প্রতিষেধক কিছুই আমাদের পূর্ণ সন্তোষবিধান করিতে পারে না। নিউ ইংলণ্ড-সুলভ নীরস-ভাষণের মধ্যে তাঁহার একটি শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়, কারণ ইহার ফলে তাঁহার রচনা অতিমাত্রায় সাহিত্য-গন্ধী হইয়া পড়িতে পারে নাই ; কিন্তু হয়তো ইহা তাঁহার একটা দুর্বলতাও বটে। ফ্রস্টের কবিতার ন্যায় তাঁহার কবিতা পড়িতে পড়িতেও মাঝে মাঝে মনে হয় যে, তাঁহার এই মিতভাষণ সাহসের নহে, মানসিক দৈন্যের পরিচায়ক—ইহার অন্তরালে যাহা আছে তাহা সুগভীর নৈরাশ্য নহে, অন্তঃসারশূন্য ফক্কিকার মাত্র। রবিন্‌সনের রচনায় সমকালীন সচেতনতার অভাব আছে : আমরা এখানে অতি জনপ্রিয় উপন্যাস-রচয়িতার চটকদার কিন্তু স্বল্পপ্রাণ ফ্যাশন-দুরস্ত বৈশিষ্ট্যের কথা বলিতেছি না, বলিতেছি কবিচিত্তের নিগূঢ় গুণটির কথা। তিনি বিষয়বস্তুর সঙ্গে নিজের চিন্তাধারাকে ঠিক মানাইয়া লইতে পারেন বলিয়া মনে হয় না। তাঁহার কবিতাগুলিতে গাম্ভীর্য ও লালিত্যের অভাব

নাই, কিন্তু তৎসত্ত্বেও সেগুলিকে হেঁয়ালি-নাট্যের মত মনে হয়—অতি অসঙ্গত রূপে দীর্ঘায়িত হেঁয়ালি নাট্য, প্রথম দৃশ্যের পরেই যাহার সমাধান আমরা অনুমান করিতে সমর্থ হই (রাজা আর্থারকে অবলম্বন করিয়া রচিত তিন খণ্ড সম্পূর্ণ জনপ্রিয় কাব্যখানিতেই ইহা বিশেষ ভাবে লক্ষনীয়)। নিজে তিনি কি করিতে চাহেন সে বিষয়ে নিশ্চিত হইতে পারেন না—সম্পূর্ণরূপে, আত্মস্থ-ভাবে নিশ্চিত হইতে পারেন না, নিজের রচনার গোলকধাঁধার মধ্যে নিজেই পথ হারাইয়া ফেলেন। ফলে তিনি অতিভাষণ-দোষদুষ্ট হইয়া পড়েন এবং অসাধারণ বাচন-নৈপুণ্য সহকারে একবার-বলা কথা দশবার বলিতে থাকেন। ঐ সময়ের অন্যান্য কবিদের মধ্যেও অনুরূপ অনিশ্চয়তার পরিচয় পাওয়া যায়—যেমন, ইংলণ্ডের জর্জিয়ান কবিগণ এবং আমেরিকার উইলিয়ম ভন মুডি ও ট্রাম্‌বুল্‌ স্টিকনি প্রমুখ কবিগণ। শেষোক্ত দুইজন কবিই মাঝে মাঝে আধুনিক কাব্যভঙ্গিটি আয়ত্ত করিতে পারেন, কিন্তু রাশি রাশি কথার ঘূর্ণাবর্তের মধ্যে আবার তাহা হারাইয়া ফেলেন।

আন্দোলনটি যখন অবশেষে আবির্ভূত হইল তখন শিকাগো নগরী তাহার নেতৃত্বের ভার গ্রহণ করিল। ড্রাইজারের 'সিস্টার ক্যারি'-তে, নরিসের 'দি পিট'-এ, এবং আপটন সিন্‌ক্লেয়ারের 'দি জাঙ্গল্‌'-এ যে শিকাগো নগরীর বর্ণনা করা হইয়াছে, এক্ষণে একটা ক্রমবর্ধমান নাগরিক গৌরববোধও তাহার অন্যতম বৈশিষ্ট্য হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। শিকাগো ছিল যুক্তরাষ্ট্রের দ্বিতীয় নগরী ; সুতরাং যেমন জনসংখ্যার দিক দিয়া তেমনি সংস্কৃতির দিক দিয়াও তাহার পক্ষে নিউ ইয়র্কের উপর টেক্কা মারিয়া না যাইবার কোন কারণ থাকিতে পারে না। ১৮৯২ খৃস্টাব্দে এখানে একটা বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয় ; পরের বৎসর এখানে বিরাট কলাম্বিয়ান প্রদর্শনীর অনুষ্ঠান হয় ; এবং ১৯১২ খৃস্টাব্দে হ্যারিয়েট্‌ মান্‌রোর 'পেয়েট্রি' পত্রিকা এই নগরী হইতেই প্রকাশিত হয়। আরও আশার কথা এই যে ইহার সমীপবর্তী পল্লী অঞ্চলেও সাহিত্যিকদের উদ্ভব হইতে শুরু হইল। আধুনিক কাব্যান্দোলনের যে অংশটিকে বিশ্বব্যাপী আন্দোলন হইতে পৃথক্‌ করিয়া লইয়া বিশেষভাবে আমেরিকান আন্দোলন বলা চলে, কার্ল স্যাণ্ডবার্গ, ভেচেল্‌ লিণ্ড্‌সে ও এডগার লী মাস্টার্স—ইলিনয়ের অধিবাসী এই তিনজন কবিরই তাহাতে নিজস্ব কিছু দান করিবার ছিল। আট্‌লান্টিক মহাসাগর হইতে হাজার মাইল দূরে জন্ম-গ্রহণ করিয়া মানুষ হইয়াছিলেন বলিয়া ইঁহারা তিনজনই নিজেদের আরও

বেশি পরিমাণে আমেরিকান বলিয়া মনে করিতেন। তিনজনই ইলিনয়ের আর একজন অধিবাসী এব্রাহাম লিঙ্কনের প্রতি সুগভীর আকর্ষণ অনুভব করিয়াছিলেন। তাঁহাদের কাছে লিঙ্কন ছিলেন সাধারণ মানুষের দেবরূপ, আদর্শের বেদীতে প্রদত্ত বলিদান, দুঃখে-গড়া জীবনের অধিকারী—সমগ্র আমেরিকার সংক্ষেপ মূর্তি। স্যাণ্ডবার্গ তাঁহার প্রিয় জননায়কের একখানি ছয়খণ্ডের সম্পূর্ণ জীবনচরিত লিখিয়াছিলেন; লিঙ্কনের সর্বাপেক্ষা অধিক পরিচিত নগরী স্প্রিংফিল্ডে লিণ্ডসের জন্ম হইয়াছিল; মাস্টার্সের পিতা আইন-ব্যবসায়ে উইলিয়ম হার্নডনের অংশীদার ছিলেন—এবং এই হার্নডনই ছিলেন ঐ একই ব্যবসায়ে লিঙ্কনের ভূতপূর্ব অংশীদার।

লিণ্ড্‌সে লিখিয়া গিয়াছেন, 'শৈশবে আমি কখনও নিউ ইংলণ্ডের নাম শুনি নাই'। মোটামুটি ভাবে মাস্টার্স ও স্যাণ্ডবার্গ (সুইডেন হইতে আগত জনৈক ঔপনিবেশিকের সন্তান) সম্বন্ধেও কথাটি সত্য। যেমন ভৌগোলিক দিক দিয়া তেমনি চিন্তাবেগের দিক দিয়াও তাঁহাদের দেশের হৃৎকেন্দ্র ছিল মিসিসিপি উপত্যকা। তাঁহাদের প্রধান নগরী ছিল শিকাগো; এবং যে মধ্যাঞ্চলের রাজধানী এই শিকাগো, তাহারই সমগ্র বাতাবরণটিকে নিজেদের কাব্যে রূপায়িত করিয়া তুলিবার চেষ্টা করাই ছিল তাঁহাদের উদ্দেশ্য। বিশেষ করিয়া স্যাণ্ডবার্গ ও লিণ্ড্‌সে 'জনগণ ও জনসাধারণ'-ঘটিত সেই বিরাট আমেরিকান ধাঁধাঁটির একটা উত্তর খুঁজিয়া বাহির করিতে চেষ্টা করিয়াছেন—সাধারণকে অসাধারণ করিয়া তুলিতে, এবং সচরাচর সংঘটিত ঘটনার মধ্য হইতে তাৎপর্য খুঁজিয়া বাহির করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

এই চেষ্টা করিবার সময় বহু বড় বড় বিপদের সম্মুখীন হইতে হইয়াছিল। কবিদের সম্মুখে কতকগুলি অত্যন্ত সহজ কিন্তু অত্যন্ত বিপজ্জনক পন্থা উন্মুক্ত ছিল: তাঁহারা বক্তৃতারাজির অতি-আলঙ্কারিক ভাষা অবলম্বন করিতে পারিতেন, বীরত্ব ও পুরুষত্ব লইয়া বাড়াবাড়ি শুরু করিয়া দিতে পারিতেন, অনায়াসে আমেরিকার পশ্চিমাঞ্চলীয় অসমসাহসিক পথ-সন্ধানী জীবনের চিত্রাঙ্কণ করিয়া তাহারই মোহে মুগ্ধ হইয়া পড়িতে পারিতেন, সমষ্টির মধ্যে ব্যষ্টিকে হারাইয়া ফেলিতে পারিতেন—অর্থাৎ, ব্যক্তিগত স্বপ্নকল্পনার পরিবর্তে সর্বসাধারণের জন্য একটা থিয়েটারি দৃশ্যচিত্র খাড়া করিয়া তুলিতে পারিতেন। তাহা ছাড়া, পথ-চলতি লোকের মুখের ভাষা কবিতায় প্রয়োগ করাও খুব সহজ ব্যাপার ছিল না। কথ্যভাষা ও আঞ্চলিক ভাষা শীঘ্রই সেকেলে

হইয়া পড়ে, কিংবা সহজে বোধগম্য হয় না, কিংবা বক্তব্য বুঝিবার পথে খানিকটা বাধা সৃষ্টি করে ; অথবা একটা মেকি লোকভাষার স্থায় শুনায়। স্যাণ্ডবার্গ ও লিণ্ড্সে শুরুতেই চেষ্টা করিয়াছিলেন জনগণের সহিত যথাসাধ্য একাত্মবোধ অর্জন করিতে। বস্তুত, একথা বলা চলে যে স্যাণ্ডবার্গ জনগণের মধ্য হইতেই উদ্ভূত হইয়াছিলেন, কারণ লিখিতে আরম্ভ করার পূর্বে তিনি দিনমজুরের কাজ করিয়া জীবিকা নির্বাহ করিতেন।

জনগণ সম্বন্ধীয় এবং জনগণের জন্য কাব্য রচনার প্রচেষ্টায় তাঁহারা নানা দিক হইতে সাহায্য পাইয়াছিলেন। প্রথমত, তথাকথিত 'অকাব্যিক' বিষয়বস্তুর ও শব্দাবলীর প্রতি আধুনিক কাব্যান্দোলনের একটা স্বাভাবিক সহানুভূতি ছিল। দ্বিতীয়ত, আমেরিকান জনগণের মুখের ভাষার প্রাণশক্তি সত্যই অকৃত্রিম ও অসাধারণ ছিল। এবং তৃতীয়ত, এই প্রচেষ্টার সাফল্যে নিগ্রো-জাতীয় জনগণের বিশেষ একটা দান ছিল।—ইহাদের জীবনদর্শন ছিল উৎপীড়িতের জীবনদর্শন—যুগপৎ স্বতঃস্ফূর্ত ও বিষাদময় ; ছন্দোবদ্ধ রূপে মনোভাব প্রকাশের ক্ষমতাও ছিল ইহাদের সহজাত। ইহাদের এই মানসিক বৈশিষ্ট্যগুলি 'জাজ্' নামক অতুলনীয় ও অনিয়ন্ত্রিত সঙ্গীতের মধ্যে চমৎকার ভাবে বিবৃত হইয়াছে : একজন নিগ্রো একবার বলিয়াছিল যে, এই 'জাজ' সঙ্গীত সুরা, সুর ও নারীর জগৎ হইতে উৎপন্ন হয় নাই ; হইয়াছে 'মাতলামি, বেশ্যাবাড়ী ও কাঁদুনি-গাওয়া'-র জগৎ হইতে।

এই সকল সাহায্য দ্বারা পরিপুষ্ট হইয়া কার্ল স্যাণ্ডবার্গের কবিতা জন্মগ্রহণ করিয়াছিল। ১৯০৪ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত তাঁহার প্রথম কবিতাবলী কাহারও দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পারে নাই। কিন্তু ইহার দশ বৎসর পরে কাব্যপাঠক সমাজ তাঁহার কবিতাকে সম্বর্ধিত করিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া উঠিয়াছিল। 'শিকাগো' নামক কবিতার জন্য তিনি পুরস্কৃত হইয়াছিলেন : কবিতাটি হ্যারিয়েট মান্‌রোর পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল, এবং তাহাতে শিকাগো নগরীর প্রশংসাকীর্তন করা হইয়াছিল—এই দুইটি তথ্যই সম্ভবত তাঁহার পুরস্কার প্রাপ্তির হেতু। কিন্তু ইহার দুই বৎসর পরে যখন 'শিকাগো পোয়েম্স্' নামক কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হইল তখন স্যাণ্ডবার্গ সত্যই সোৎসাহ সম্বর্ধনা লাভ করিয়াছিলেন। তিনি যে হুইট্‌ম্যানের শিষ্যস্থানীয় তাহা এই কবিতাগুলি হইতে সহজেই বুঝা যায় ; কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গির সাদৃশ্য সত্ত্বেও তিনি হুইটম্যানের প্রতিধ্বনি মাত্র নহেন। গ্রন্থের কোন কবিতায় সুদীর্ঘ গদ্য-

সদৃশ উক্তিমালা দেখিতে পাওয়া যায় বটে, কিন্তু কবিতাগুলি সাধারণত ক্ষুদ্রাকৃতি, স্বল্পভাষী ও কথ্য ভাষায় রচিত। শিকাগো নগরীর কর্কশ ধ্বনি-মুখরতা, সূর্যকর-প্রদীপ্ত তৃণপ্রান্তর ও নিরাভরণ সহজ মানুষ—ইহাদেরই মহিমা কবিতাগুলিতে কীর্তিত হইয়াছে :

আমি বলতে চাই নতুন নগরের কথা, নতুন মানুষের কথা।
আমার কথা শোন : অতীত—সে তো এক বালতি ছাই মাত্র।
আমি তোমাদের বলছি—গত কাল হল থেমে-যাওয়া বাতাস,
পশ্চিমে ডুবে-যাওয়া সূর্য।
আমি তোমাদের বলছি—সাগর-ভরা আগামী কাল,
আকাশ-ভরা আগামী কাল—এই মাত্র আছে,
এ ছাড়া সারা বিশ্বে আর কিছু নেই।

হুইটম্যানের মত স্যাণ্ডবার্গও এই কবিতাগুলিতে স্বীকার করিয়াছেন যে পৃথিবীতে বহু কদর্যতা ও বহু দুঃখ আছে। কিন্তু তিনি যখন অন্যায় ও অবিচারের কথা লেখেন তখন সেকালের চরমপন্থীদের মত করিয়া লেখেন—অর্থাৎ তিনি ক্রুদ্ধ হইয়া উঠেন, কিন্তু হতাশ হইয়া পড়েন না। মূলত তাঁহার মনে কোন অসন্তোষ নাই, কারণ তিনি তাঁহার চারিদিকের এই জগৎকে ভালোবাসিয়া ফেলিয়াছেন, এবং তাহার সাধারণতম বস্তু ও ঘটনাবলীর মধ্যে, বেজ্‌বল খেলার মধ্যে, মধ্য ইউরোপীয় অথবা 'গেঁরো-ভূত' দিনমজুরের পরিশ্রমের মধ্যে, প্রান্তরভূমির কৃষি-জীবনের মধ্যে, নগরের গণিকাদের মধ্যে, নিগ্রোদের 'জাজ' সঙ্গীতের পরমোল্লাসের মধ্যে — কাব্যরসের সন্ধান পাইয়াছেন।

আজ এই চল্লিশ বৎসর পরে একথা বলা চলে না যে ইহাদের সব কবিতা-গুলিই ধোপে টিকিয়া গিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর কবিতাগুলি এখনও যতখানি জীবন্ত ও প্রত্যক্ষ-প্রশ্রবসম্পন্ন রহিয়াছে রবিন্‌সনের কবিতা ততখানি নাই। তাহাদের মধ্যে আন্তরিকতা আছে, কিন্তু ভাবালুতা নাই; তাহাদের কথ্যভাষা সত্যকার কাব্য ভাষায় পরিণত হইয়াছে—মানবজাতির প্রতি স্যাণ্ডবার্গের মমত্ববোধের সহিত একীভূত হইয়া গিয়াছে :

যে-কোন এক রাস্তা-ভরতি মানুষের দিকে চেয়ে দেখ—
জামাকাপড় ও মুদিখানার মাল কিনছে, কোন নেতার নামে জয়ধ্বনি
দিচ্ছে, অথবা উৎসবে মিঠাই ছড়াচ্ছে, এবং টিনের ভেঁপু বাজাচ্ছে…

তারপর আমাকে বল—প্রেমিক-প্রেমিকারা কি হেরে গেছে?...
আমাকে বল—আর কেউ কি এদের চেয়ে বেশি কিছু কোথাও
পেয়েছে?...পথের ধূলায়?...সুশীতল সমাধি-গর্ভে?

স্যাণ্ডবার্গ প্রমাণ করিয়া দিয়াছেন যে, অত্যন্ত অকাব্যিক পরিবেশ হইতেও দৃঢ়বদ্ধ কাব্য সৃষ্টি করা সম্ভব, এবং গুরুত্বপূর্ণ বিষয়বস্তুতেও কথ্য ভাষার প্রয়োগ তাহার বিকৃতি সাধন না করিয়া গাম্ভীর্য বৃদ্ধির সহায়তা করিতে পারে। দৃষ্টান্তস্বরূপ স্যাণ্ড্‌বার্গের তৃতীয় গ্রন্থের ('স্মোক অ্যাণ্ড্ স্টীল,' ১৯২০) অন্তর্ভুক্ত 'অস্‌সাওয়াটোমি' নামক কবিতাটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। জন ব্রাউনকে অবলম্বন করিয়া রচিত এই কবিতাটির আটপৌরে ভাষা ও ভঙ্গি ইহার মর্যাদাবৃদ্ধির সহায়ক হইয়াছে। শেষ স্তবকটি হইতে ইহা স্পষ্টই বুঝা যাইবে:

তারা তাঁকে গ্রেপ্তার করেছিল,
আর মূর্খ জল্লাদের দল তাঁকে নিয়ে খুব হাসাহাসি করেছিল,
আর—হায় ভগবান!—ফাঁসির অনুষ্ঠানে কোন রকম বাধা পড়ে নি।
তারা তাঁকে গ্রেপ্তার করার সঙ্গে সঙ্গেই বোঝা গিয়েছিল তাঁর
অদৃষ্টে কি আছে।
তারা তাঁকে হাতুড়ি মেরে ভেঙে চুরমার করে দিয়েছিল—তবু
তিনি উঠে দাঁড়িয়েছিলেন।
তারা তাঁকে মাটির তলায় পুঁতে ফেলেছিল, কিন্তু—হায় ভগবান!
—তবু তিনি কবর ফুঁড়ে বেরিয়েছিলেন।
আবার প্রশ্ন করেছিলেন: কোথা থেকে এল এই রক্ত?

ভেচেল লিণ্ড্‌সের সংগৃহীত কবিতাবলীর অধিকাংশই হয় দুর্বল খেয়ালী-পনার পরিচায়ক আর না হয় অনর্থক শব্দাড়ম্বরপূর্ণ। কিন্তু তাঁহার যে সামান্য কয়টি শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের কবিতা আছে তাহারা আমাদের মনের উপর স্যাণ্ড্‌বার্গের কবিতারই ন্যায় গভীরভাবে রেখাপাত করে। তরুণ বয়সে তিনি ভাল ছবিও আঁকিতে পারিতেন না, ভাল কবিতাও লিখিতে পারিতেন না। কিন্তু তখনই তিনি বড় হইবার স্বপ্ন দেখিতে শুরু করিয়াছেন,—সঙ্কল্প করিয়া ফেলিয়াছেন যে তাঁহাকে 'ওয়াই. এম্. সি. এ. শান্তিবাহিনীর শ্রেষ্ঠ চারণ কবি হইতে হইবে, সংস্কৃতি ও বীর্যের সমন্বয় সাধন করিতে হইবে, এবং ১৯০৫ খৃস্টাব্দের মধ্যে শিকাগো নগরীর সর্বপেক্ষা গণ্যমান্য ব্যক্তি হইয়া উঠিতে

হইবে।' কিন্তু ১৯১৩ খৃস্টাব্দের পূর্বে শিকাগো নগরী তাঁহার নামও শুনিতে পায় নাই। ঐ বৎসর হ্যারিয়েট্ মান্‌রোর পত্রিকায় তাঁহার 'জেনারেল উইলিয়ম বুথ এণ্টার্‌স্ হেভেন' শীর্ষক কবিতাটি মুদ্রিত হয়। কবিতাটি প্রমাণ করিয়া দিল যে তাঁহার তিনটি অতি সরল উচ্চাকাঙ্ক্ষার প্রথম দুইটি তিনি ইতিমধ্যেই কার্যে পরিণত করিতে সক্ষম হইয়াছেন। মাঝখানের এই কয়েকটি বৎসরের মধ্যে তিনি 'কবিতা বিক্রয়ের দ্বারা অন্নসংস্থান করিয়া' সারা আমেরিকা পায়ে হাঁটিয়া ঘুরিয়া বেড়াইয়াছেন, এবং নানা কবিতায় নিজেকে অন্যান্য নানা ভ্রাম্যমাণ ব্যক্তির সহিত তুলনা করিয়াছেন—যথা, 'জনি আপেল-বীজের' সহিত, যিনি ভবিষ্যৎ ফলের বাগিচার বীজ বপন করিয়া মধ্য-পশ্চিমাঞ্চল পরিভ্রমণ করিয়াছিলেন; ড্যানিয়েল বুনের সহিত, যিনি প্রথম অ্যাপালাচিয়ান পর্বতমালা পার হইবার পথ আবিষ্কার করিয়া কেণ্টাকিতে প্রবেশ করিয়াছিলেন; বার্ণামের ন্যায় সার্কাস্‌ওয়ালাদের সহিত; মদ্যপান-নিবারণী সমিতির পর্যটক-প্রচারকদের সহিত; গৃহহীন যাযাবরদের সহিত; নব-প্রেরণায় উদ্দীপিত ধর্মোপদেষ্টাদের সহিত—বিশেষ করিয়া ক্যাম্বেলাইট সম্প্রদায়ভুক্ত ধর্মোপদেষ্টাদের সহিত, 'যাঁহাদের নিশ্বাসে ছিল আগুনের হল্‌কা, কিন্তু চিন্তায় ছিল বজ্রশিলার কাঠিন্য'। আমেরিকার পুণ্যশ্লোক ব্যক্তিদের তিনি যে তালিকা প্রস্তুত করিয়াছিলেন তাহাতে ইঁহারা সকলেই স্থান পাইয়াছিলেন, এবং তদতিরিক্ত ছিলেন (লিঙ্কন ব্যতীত) জন ব্রাউন, আণ্ড্রু জ্যাক্‌সন, ইলিনয়ের গভর্নর অল্ট্‌গেল্ড্‌, গণতান্ত্রিক নেতা উইলিয়ম জেনিংস্ ব্রায়ান, এবং আরও অনেকে। শ্রদ্ধা ও অনুরাগের এ ছিল এক বিচিত্র চিত্রশালা—যাহাতে চলচ্চিত্র-তারকারা ও কীট্‌স্ একসঙ্গে স্থান পাইয়াছিলেন, যাহাতে পো, হুইটম্যান টোয়েন এবং ও' হেন্‌রি সকলের জন্যই স্থান নির্দিষ্ট ছিল। এই সকলের মধ্য হইতে তিনি এক ধরনের জোরালো, স্বরাঘাত বিশিষ্ট নাটকীয় কাব্য উদ্ভাবন করিয়াছিলেন, এবং পরবর্তী কালে তাহার নাম দিয়াছিলেন 'উচ্চতর প্রমোদনাট্য'। এই কাব্য উচ্চকণ্ঠে পড়িতে হইত; এবং খনিমজুরদের ধর্মসভায় প্রচারক-বক্তা যেমন শ্রোতাদের নিজের কার্যের সহযোগী করিয়া লইতেন, তেমনি এই কাব্য পাঠের সময় শ্রোতৃ-মণ্ডলীকেও তাহাতে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিতে হইত। এই শ্রেণীর কবিতার মধ্যে 'জেনারেল উইলিয়ম বুথ'ই প্রথম সংস্কৃতি-সম্পন্ন পাঠকবর্গের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে সক্ষম হয়:

বুথ্ চললেন নির্ভয়ে সকলের আগে আগে
তাঁর বিশাল দামামায় গম্ভীর আওয়াজ তুলে—
(যীশুরূপী মেষশিশুর রক্তে স্নান করে কি তোমরা
—পবিত্র হয়েছ ?)
স্বর্গীয় পুণ্যাত্মারা গম্ভীর হাসি হেসে
বললেন, 'উনি এসেছেন।'
(যীশুরূপী মেষশিশুর রক্তে স্নান করে কি তোমরা
পবিত্র হয়েছ ?)

রঙ-তামাশা করা যদি এই সব কবিতার উদ্দেশ্য হইত, কিংবা যদি তাহাদের মধ্যে অনুগ্রহ-প্রদর্শনের লেশমাত্র চিহ্ন থাকিত, তাহা হইলে তাহাদিগকে কিছুতেই সহ্য করা যাইত না। কিন্তু কবিতাগুলির উদ্দেশ্যের মধ্যে কোন লঘুতা না থাকার ফলে লিণ্ড্সে একটা অতি প্রীতিকর কৌতুকরসকে তাহাদের অন্তর্ভুক্ত করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন :

তাঁহার প্রণয়িণী ও তাঁহার মাতা ছিলেন খৃস্টান—অতি
নিরীহ স্বভাবের মহিলা
প্রতি সপ্তাহে তাঁরা গিয়ে দরায়ুসের জামা-কাপড়
কেচে ইস্ত্রি করে দিয়ে আসতেন।
একদা এক বৃহস্পতিবারে তিনি বাড়ির সদর দরজায়
তাদের সঙ্গে দেখা করলেন :
তাদের প্রাপ্য পয়সা তাদের ছিলেন, কিন্তু আচরণে
বোঝা গেল—তিনি চটে গেছেন।

তিনি বললেন :—'তোমাদের ড্যানিয়েল ছোঁড়াটা
একটা অপদার্থ বোকারাম ;
খেটেখুটে কাজ করে বেশ ভালই, কিন্তু কথা
বললেই—শুধু ধর্ম আর ধর্ম...'

স্যাণ্ড্বার্গের মত তিনিও নিগ্রোদের নিকট হইতে অনেক কিছু শিক্ষা করিয়াছিলেন। শৈশবে তাঁহার পিতা তাঁহাকে 'আঙ্কল্ রিমাস' গ্রন্থ পড়িয়া শুনাইয়াছিলেন ; তাঁহাদের স্প্রিংফিল্ডের বাড়িতে নিগ্রো দাসদাসী ছিল ; এবং তিনি সর্বদাই নিজেকে আংশিকভাবে দক্ষিণাঞ্চলীয় বলিয়া বিবেচনা করিতেন :

'মেসন ও ডিক্সনের সেই ভয়ঙ্কর ও গাঢ় রক্তবর্ণ রেখাটি—যাহার কোন প্রকার ব্যাখ্যাই সম্ভব নহে, তাহা যেন সোজা আমাদের বুকের উপর দিয়া টানা হইয়াছিল।' সাধারণ নরনারীর মন যখন জমকালো পোশাক পরা অভিনেতাদের আড়ম্বরের দ্বারা, স্তোত্রগীতির সুর ও তালের দ্বারা, অথবা রাজনীতিবিদ্ কিংবা ধর্মপ্রচারকের সুনিপুণ বাগ্মিতার দ্বারা গভীরভাবে আলোড়িত হইয়া উঠে, তাঁহার শ্রেষ্ঠ কবিতায় তিনি তখনকার সেই মুহূর্তগুলির বর্ণনা প্রদান করিয়াছেন। তাহাদের এই ঢাক-ঢোল বাজানো আস্ফালন এবং প্রায় জুয়াচুরি ও হিষ্টিরিয়ার সমতুল্য উদ্দাম নৃত্য অবলম্বন করিয়াই তিনি এমন কাব্য রচনা করিয়াছেন যাহার সহিত অপর কোন কাব্যের তুলনা করা চলে না:

সার্কাসের রেশমী তাঁবুর মত
রাজনীতির হাস্যকর পালগুলি বাতাসে মেলে দেওয়া হত,
রোম্যান্সের বার্টলেট্ নাসপাতি—যার ভিতরের শাঁস
ছিল মধুর মত মিষ্টি,
আর মশাল-হাতে রাজপথের শোভাযাত্রা—পৃথিবীর
শেষ সীমানা ছাড়িয়ে।

গলাবাজি আর খোসগল্পের মধ্যে ছিল শাশ্বত
সত্যের আভাস।
বাগাড়ম্বর ও ঝঞ্ঝনার মধ্যে সত্যি অনেকের মাথা
গিয়েছিল ফেটে…

'আগামী কালের' জগৎ, আমেরিকার পৌরাণিক জগৎ—অর্থাৎ পশ্চিমাঞ্চল একটা উদ্ভট কল্পনাবিলাসের রূপ ধরিয়া লিণ্ড্‌সের কাব্যদৃষ্টিতে স্থান পাইয়াছিল: আমেরিকার প্রত্যেক মানুষের কল্পনাবিলাসই তাঁহার এই কল্পনাবিলাসের মধ্যে ধরা পড়িয়াছিল। লিণ্ড্‌সের এই কাব্যদৃষ্টি যখন স্বচ্ছ দৃষ্টি হইয়া উঠিত—তখন তাহা হইত অতি নির্মল, অতি পবিত্র; এবং তাহারই ফলে তিনি শিশুদের জন্য কয়েকটি মনোমুগ্ধকর কবিতা রচনা করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন ('দি মুন্‌স্ দি নর্থ উইণ্ড্‌স্ কুকি'; 'ইয়েট জেণ্ট্‌ল্ উইল দি গ্রিফিন বি')। এই কবিতাগুলি আমাদের দুয়েনিয়ে রুসোর চিত্রাবলীর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়: এই চিত্রগুলির মধ্যে অতি স্থূল বাস্তব এবং স্বপ্নজগতের রহস্য অনায়াসে এক হইয়া মিশিয়া গিয়াছে।

স্যাণ্ড্বার্গ্ ও লিণ্ড্সের নির্বাচিত কাব্যপন্থা ছিল অতি সঙ্কীর্ণ ও অতি দুর্গম : কাব্যাবেগের তীব্রতা বিন্দুমাত্র হ্রাস হইলেই তাঁহারা অতিমাত্রায় গদ্যগন্ধী অথবা ভাবালু হইয়া পড়িতেন। লিণ্ড্সে-বর্ণিত সার্কাসের গায়িকা গাহিয়াছে :

আমিই নোংরা নর্দামার স্বপ্ন,—
আবার আমিই সোনালী স্বপ্ন।

কিন্তু তাঁহার বহু কবিতায় এই অলৌকিক সংযোগ-সাধনের চেষ্টা সম্পূর্ণ ব্যর্থ হইয়া গিয়াছে। যদিও কার্ল্ স্যাণ্ডবার্গের কাব্যপ্রতিভা লিণ্ড্সের প্রতিভা অপেক্ষা অনেক বেশি ঘাতসহ এবং তাঁহার কাব্যজীবনও দীর্ঘতর, তথাপি তাঁহার ক্ষেত্রেও আমরা এই একই ব্যাপারের ক্রমাবির্ভাব দেখিতে পাই। সাধারণ মানুষের জীবনদৃশ্য দেখিয়া এবং তাহার মুখের কথা ও গান শুনিয়া স্যাণ্ড্বার্গ সর্বদাই মুগ্ধ হইতেন : তাহার বিরাট ও মর্মস্পর্শী লিঙ্কন-জীবনী গ্রন্থে (দুই খণ্ড, ১৯২৬ ; বাকি চার খণ্ড, ১৯৩৯) তিনি ইহাদের ভাষায় প্রকাশ করিতে সক্ষম হইয়াছেন। তাঁহার 'আমেরিকান সঙ্‌ব্যাগ্' (১৯২৭) জনপ্রিয় লোকসঙ্গীতের একখানি প্রয়োজনীয় সংকলন গ্রন্থ। 'দি পিপ্‌ল, ইয়েস্' (১৯৩৬) পুস্তকে বহু-বিচিত্র প্রবচন ও রঙ্গরসের একটি পাঁচমিশেলী মালা গাঁথিয়া তিনি সাধারণ মানুষের প্রতি তাঁহার আস্থা প্রমাণ করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন, এবং সে চেষ্টা কিছু পরিমাণে সফলও হইয়াছিল। কিন্তু অবান্তর সংমিশ্রণের ফলে এবং সাধারণত্বের সংঘাতে কাব্যমুহূর্তগুলির পরাভবের ফলে, স্যাণ্ড্বার্গের রচনা ক্রমশ নিকৃষ্টতর হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার প্রথম যুগের কবিতার দৃঢ়সংবদ্ধ পেশল উৎকর্ষের পরিবর্তে আমরা পরবর্তীকালে পাইয়াছি মন্ত্রোচ্চারণবৎ পুনরুক্তির মালিকা,—এমন কি (১৯৪৮-এ প্রকাশিত 'রিমেম্‌ব্রান্স্ রক্' গ্রন্থে) আমেরিকান জাতির মহাকাব্যতুল্য কাহিনীর একটা ফাঁপা চব্‌চবে গদ্য ইতিবৃত্ত পর্যন্ত পাইয়াছি। তথাপি তাঁহার মধ্যে বিন্দুমাত্র কপটতা কিংবা অসাধুতা নাই—অতি দুরূহ কর্ম-সম্পাদন করিতে গিয়াই তাঁহাকে—অধুনাতন কালে—অসাফল্য বরণ করিতে হইয়াছে।

'শিকাগোর পুনরুজ্জীবন-যুগের' তৃতীয় আঞ্চলিক কবি এড্গার লী মাস্টার্সের বেলাতেও নৈপুণ্য হানির অনুরূপ দৃষ্টান্ত দেখিতে পাওয়া যায়। ('পুনরুজ্জীবন' কথাটির ব্যবহার এখানে অশুদ্ধ, কারণ শিকাগো নগরীর ইহাই ছিল প্রথম সাংস্কৃতিক জাগরণ)। সমগ্র প্রথম জীবন ধরিয়া মাস্টার্স্

গতানুগতিক ধরনের কাব্য রচনাতেই ব্যাপৃত ছিলেন। তাহার পর সহসা তিনি নূতন সুরে গান গাহিয়া উঠিলেন। এই সঙ্গীতের প্রেরণা তিনি লাভ করিয়াছিলেন 'প্রাচীন গ্রীক কাব্যসংকলন' গ্রন্থ হইতে—তাহার শ্লেষাত্মক ও সমাধি-লিপি জাতীয় সংক্ষিপ্ত কবিতাগুলি হইতে, ক্ষুদ্র ইলিনয় নগরীর অধিবাসীদের অসম্পূর্ণ জীবনের বেদনার সহিত সুগভীর সহানুভূতি হইতে, এবং মুক্তবন্ধ কাব্যরচনায় অন্যান্য কবিদের—বিশেষত কার্ল্ স্যাণ্ড্বার্গের প্রচেষ্টা হইতে। যে কবিতাগুলি পরে তাঁহার 'স্পুন রিভার অ্যান্থলজি'-র অন্তর্ভুক্ত হইয়াছিল সেগুলি তিনি ১৯১৪ খৃস্টাব্দে লিখিতে আরম্ভ করেন। এই কবিতাগুলিকে ইলিনয়ের কোন গোরস্থানে সমাধিস্থ নাগরিক-নাগরিকাদের আত্মকথিত সমাধিলিপি রূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে। শোকসঙ্গীতের বিষণ্ণতা; মধ্যে মধ্যে শ্রুত জীবন-সম্বন্ধীয় নীতিমুখর স্বীকৃতিবাক্য; এবং জীবনের গ্লানি ও নৈরাশ্যের নিরাবরণ, সন্তাপক্ষুব্ধ প্রকাশ (গ্রন্থখানিতে এই অনুভূতিটিই সর্বাপেক্ষা প্রবল হইয়া উঠিয়াছে)—কবিতাগুলির সুর এই তিন স্বরগ্রামের মধ্যেই ওঠাপড়া করিয়া ফিরিয়াছে। স্বামী ও স্ত্রী, পিতামাতা ও পুত্রকন্যা সকলেই যে যাহার দৃষ্টিকোণ হইতে বর্ণনা করিয়া শুনাইয়াছে—'সত্য সত্য কি ঘটিয়াছিল।' কাজেই সমাধিলিপিগুলি একটির সহিত যখন আর একটি সংলগ্ন হইয়া গিয়া একটা সমগ্র জনগোষ্ঠীর সমষ্টিচিত্র গড়িয়া তুলিয়াছে। এই জনগোষ্ঠীর প্রত্যেকটি ব্যক্তি নিঃসঙ্গ—আত্মকেন্দ্রিক; কিন্তু সর্বসাধারণের অপরাধের ক্ষেত্রে ইহারা পরস্পরের সহিত সমানভাবে সংশ্লিষ্ট। এই অপরাধটি কিন্তু ইহাদের কাহারও পক্ষে কোনক্রমেই এড়ানো সম্ভব ছিল না:

> হায়, কতদিন আমি আর আর্নেস্ট্ হাইড
> বসে বসে ইচ্ছার স্বাধীনতা সম্বন্ধে তর্কবিতর্ক করেছি।
> আমার সবচেয়ে প্রিয় উপমা ছিল প্রিকেটের গরুটি—
> যাকে দড়িতে বেঁধে ঘাস খেতে ছেড়ে দেওয়া হয়:
> দেখতেই পাচ্ছ, সে স্বাধীন—
> দড়িটি যতখানি লম্বা ঠিক ততখানি স্বাধীন।

কিন্তু একদিন প্রিকেটের গরু দড়ি ছিঁড়িয়া ছুটিয়া আসিয়া কবিতার কথককে গুঁতাইয়া মারিয়া ফেলিল।—কাব্য হিসাবে আজ 'স্পুন্ রিভার অ্যান্থলজি'-র বিশেষ কোন উৎকর্ষ আছে বলিয়া মনে হয় না; উপরের উদ্ধৃতিটি হইতেও সেই ইঙ্গিতই পাওয়া যায়। মানব-চরিত্রের ভাষ্য হিসাবেও মোটের উপর ইহার

কোন গভীরতা নাই। কিন্তু যখন ইহা প্রকাশিত হয় তখন ইহাই ছিল সর্বাধিক পঠিত 'নবকাব্য'-গ্রন্থ। এখনও এই পুস্তকে যে পরিমাণ শক্তি ও অকপটতার পরিচয় পাওয়া যায় তাহা হইতেই আমরা ইহার সমসাময়িক জনপ্রিয়তার কারণ বুঝিতে পারি। যদিও একটা অপ্রীতিকর কুৎসাকীর্তন-প্রবণতার ফলে তাঁহার পরবর্তী রচনাবলীর উৎকর্ষহানি হইয়াছিল (দৃষ্টান্ত—১৯৩১-এ প্রকাশিত 'লিঙ্কন দি ম্যান' নামক 'অশ্রদ্ধা-ভিত্তিক' জীবনী গ্রন্থ), তথাপি হ্যাম্‌লিন গারল্যাণ্ড্ ও অন্যান্যেরা গদ্যে যাহা করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন 'স্পুন্ রিভার'-এ মাস্টার্স্ তাহা করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। স্যাণ্ড্বার্গ ও লিণ্ড্সের ন্যায় মাস্টার্স্‌ও নিজের সাধ্যানুযায়ী কাব্যের উদ্দেশ্য ও দৃষ্টিভঙ্গির প্রসার-সাধনে সহায়তা করিয়াছিলেন—এ কার্যে এতখানি সহায়তা করিবার কথা পূর্বের যুগে কেহ চিন্তাও করিতে পারিত না।

ঠিক এই একই মুহূর্তে আরও একজন কবি-খ্যাতি লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন: তাঁহার নাম রবার্ট্ ফ্রস্ট্। তিনি ক্যালিফর্নিয়ায় জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু নিউ ইংলণ্ডকেই স্বদেশ বলিয়া বিবেচনা করিতেন। তাঁহার রচিত প্রায় সব কাব্যেরই পটভূমিকা নিউ ইংলণ্ড। ১৯১৩ খৃস্টাব্দে তিনি প্রথম তাঁহার রচনার প্রতি কোন প্রকাশকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে সক্ষম হইলেন; তখন তাঁহার বয়স আটত্রিশ। ব্যাপারটি ঘটে ইংলণ্ডে। ইহার আগের বৎসর তিনি দেশ ছাড়িয়া ইংলণ্ডে চলিয়া যান; উদ্দেশ্য ছিল—'দারিদ্র্য বরণ করিয়া সাহিত্য রচনায় ব্রতী হইতে হইবে, অথচ দেখিতে হইবে সংসারে আর কোন কেলেঙ্কারির সৃষ্টি না হয়।' কিন্তু প্রথম গ্রন্থ ('এ বয়েজ্ উইল্') প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই তিনি প্রতিষ্ঠা লাভে সমর্থ হইলেন। তাঁহার দ্বিতীয় গ্রন্থ ('নর্থ্ অব্ বোস্টন,' ১৯১৪) আরও অধিক সাফল্য অর্জন করিয়াছিল। ১৯১৫ খৃস্টাব্দে আমেরিকায় প্রত্যাবর্তন করিয়া তিনি নিউ হ্যাম্প্‌শায়ারের একটি খামারবাড়িতে বাস করিতে শুরু করিলেন। এইখানে অবিচ্ছিন্নভাবে তাঁহার সাহিত্যসাধনা চলিতে লাগিল, এবং তাঁহার খ্যাতিও উত্তরোত্তর বৃদ্ধি-প্রাপ্ত হইতে লাগিল।

অনেকে ফ্রস্ট্‌কে বর্তমান শতাব্দীর সর্বশ্রেষ্ঠ আমেরিকান কবি বলিয়া বর্ণনা করেন। পূর্বে যে সব কবির নামোল্লেখ করা হইয়াছে ফ্রস্ট্‌কে তাঁহাদের ন্যায় অতটা সাক্ষাৎভাবে আধুনিক কাব্যান্দোলনের সৃষ্টি বলিয়া মনে হয় না। তাঁহার রচনায় ছন্দোবৈচিত্র্যের অভাব নাই বটে, কিন্তু প্রথম দর্শনে তাঁহার

দ্বারা ব্যবহৃত ছন্দগুলিকে প্রাচীন-প্রথাসিদ্ধ প্রচলিত ছন্দ বলিয়াই মনে হয়। তিনি নিউ ইংলণ্ডের আঞ্চলিক ভাষাতেই কাব্য রচনা করেন, কিন্তু পাঠককে চমকাইয়া দিবার উদ্দেশ্যে সে ভাষার কথ্য রূপটি ব্যবহার করেন না। বিষয়-বস্তু হিসাবে যে নগর-জীবন তাঁহার সমকালীন অন্যান্য লেখকদিগকে একটা নেশার মত পাইয়া বসিয়াছিল, তাঁহার রচনায় তাহার কোন স্থান নাই। তিনি গ্রামের মানুষ, এবং গ্রামের মানুষের আপাত-প্রতীয়মান রক্ষণশীলতাও তাঁহার আছে। গ্রামজীবনের মধ্যে ঋতুপরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে জন্ম ও মৃত্যুর একটা সুস্পষ্ট ছন্দাবর্তন দেখা যায়; যাহারা ইহার মধ্যে বাস করে, গ্রাম-জীবনের অবিচ্ছিন্ন ধারানুক্রমের প্রভাব তাহাদের উপরেও আসিয়া পড়ে। তথাপি ফ্রস্টের কণ্ঠস্বর আধুনিক কণ্ঠস্বর। নিউ ইংলণ্ডের গ্রামাঞ্চলের আর একজন কবি হিসাবে হুইটিয়ারের নাম করা যাইতে পারে; কিন্তু ফ্রস্ট্‌কে হুইটিয়ার বলিয়া ভুল করা কদাপি সম্ভব নহে। তিনি কোন ভঙ্গিমা প্রদর্শন করিতে চাহেন নাই, এবং একথাও তিনি স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া দিয়াছিলেন যে তিনি কিছুতেই 'কাব্যধর্মী' হইতে রাজী নহেন। এই কাব্যধর্মী উপাদানকে অতিরিক্ত ও অপরিকল্পিত পুরস্কার হিসাবে বর্ণিত দৃশ্যের অভ্যন্তর হইতে উদ্ভূত হইতে হইবে। স্যাণ্ড্‌বার্গ্‌ ও লিণ্ড্‌সে বার বার বলিয়াছেন যে তাঁহারা অপরাপর সকলের সঙ্গে প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার সমান অংশীদার, কিন্তু তথাপি তাঁহারা (হুইটম্যানের ন্যায়) নিজেদের চারণ কবি, অন্ততপক্ষে ভ্রাম্যমাণ গায়ক কবি, বলিয়াই ভাবিয়াছেন। অপর পক্ষে ফ্রস্ট্‌ মনেপ্রাণে শুধু কৃষকই ছিলেন—কাব্য ছিল এক ধরনের অতিরিক্ত মুনাফা মাত্র। এই খামারটি তাঁহার রচনার স্থানিক পটভূমিকা কিংবা সাপ্তাহান্তিক কাব্য-বিলাস-ভঙ্গি মাত্র ছিল না; ইহা ছিল তাঁহার জীবনের বড় একটা অংশ—বাস্তব সত্যের সহিত সংযোগ-সাধনের ইহাই ছিল তাঁহার একমাত্র উপায়।

তাঁহার কাব্য এই কৃষি জগৎ হইতে ফসলের ন্যায় উদ্ভূত হইয়াছে। এই জগতের প্রত্যেকটি অংশ তাঁহার পরিচিত; এবং কি করিয়া ইহাকে শব্দের সাহায্যে সুনিপুণভাবে ও অতি অনায়াসে রূপায়িত করা যায় তাহাও তিনি জানেন। তাঁহার কাব্যের স্বল্পভাষী, দরিদ্র ও আত্মমর্যাদা সম্পন্ন নিউ ইংলণ্ড-বাসীদের চরিত্রগুলিকে যে সব একান্ত-কথনের মধ্য দিয়া ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে তাহাদের সহিত ই. এ. রবিন্‌সন অথবা রবার্ট্‌ ব্রাউনিং রচিত একান্ত-কথন-কবিতাবলীর সামান্য কিছু সাদৃশ্য আছে বটে, কিন্তু পার্থক্যও যথেষ্ট

আছে। তাঁহার কাব্যের নরনারীরা অতি সতর্ক ভাবে কথা বলে, মাঝে মাঝে চুপ করিয়া থাকে—তাহাদের মুখের প্রত্যেকটি কথার মূল্য আছে। অতি-ভাষণ তাহাদের স্বভাব-বিরুদ্ধ। রবিন্‌সনের সৃষ্ট চরিত্রগুলির ন্যায় তাহারা অন্তহীন ভাবে কথা বলিতে থাকে না; ব্রাউনিং-এর কাব্যের নরনারীদের ন্যায় তাহারা হঠাৎ বিস্ফোরণে ফাটিয়া পড়ে না। তাহাদের নির্জন খামার-বাড়িগুলি, সেখানকার হিমশীতল শীতঋতু, গ্রীষ্ম-ঋতুর অতি ক্ষণস্থায়ী আবির্ভাব এবং ব্যর্থতা, বিজনভূমি ও মৃত্যুর ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য—সব কিছু হইতেই মনে হয় যে মানুষের জীবন এখানে খুব চড়া পর্দায় বাঁধা। এই চড়া পর্দার সুরটি ফ্রস্টের কাব্যের সর্বত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে, এবং সেই জন্যই বোধ হয় বৈপরীত্য-প্রদর্শক বিশ্রান্তি মুহূর্তগুলিতে যেন প্রফুল্লতার বান ডাকিয়া গিয়াছে। পুনরায় বলা প্রয়োজন, জীবনযাত্রার এই কঠোরতা নিউ হ্যাম্প্‌শায়ারের জীবনেরই অংশীভূত বস্তু, কবির দ্বারা আরোপিত বস্তু নহে,—যদিও ফ্রস্ট্ উচ্চস্তরের পেশাদারী শিল্পনৈপুণ্যের সহিত তাহা বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন।

কিন্তু এইখানে একটা সূক্ষ্ম পার্থক্য নিহিত আছে এবং এই পার্থক্যটুকু বুঝিবার জন্য প্রথমে আমাদের বুঝা প্রয়োজন, এত চমৎকার রচনাশক্তি সত্ত্বেও কেন ফ্রস্ট্‌কে শ্রেষ্ঠতম পর্যায়ের কবি বলা চলে না। তাঁহার নিজের ভাষায় বলিতে গেলে, কবিতার 'প্রারম্ভ হয় আনন্দ হইতে, প্রচণ্ডতা নির্ধারিত হয় আবেগের দ্বারা, পন্থা নির্দিষ্ট হয় প্রথম পংক্তিটি লিপিবদ্ধ হইবার সঙ্গে সঙ্গে; দৈব-নিয়ন্ত্রিত শুভ-সংঘটনের মধ্য দিয়া তাহা অগ্রসর হইতে থাকে, এবং জীবন-ব্যাখ্যানে পৌঁছিয়া তাহার সমাপ্তি হয়। এই জীবন-ব্যাখ্যানকে যে একটা মহৎ প্রক্রিয়া হইতেই হইবে এমন কোন কথা নাই…তবে সাময়িক-ভাবে বিভ্রান্তিকে ইহা প্রতিরোধ করিতে পারে।……অগ্রসর হইতে হইতে আপনিই কবিতার নামকরণ হইয়া যায়, এবং যুগপৎ জ্ঞানগর্ভ ও বিষাদমগ্ন উপসংহারের এমন কোন উক্তিতে আসিয়া তাহার চরমোৎকর্ষ প্রদর্শিত হয়…।' উপসংহারের এই উক্তিটি নীতিবাক্য নহে, বরং ইহাকে বলা চলে কাব্য-রুটির খোসা: পাঠক যদি স্যাণ্ড্‌উইচ্ খাইতে চাহেন, তাঁহাকে নিজে রুটির চাক্‌লা কাটিতে হইবে। তাঁহার 'অভেন্ বার্ড্' নামক কবিতার শেষের পংক্তিগুলিতে এইরূপ আর একটি পরোক্ষ উক্তি (অথবা ফ্রস্টের দ্বারা প্রশংসিত একটি দৃষ্টিভঙ্গি) নিহিত আছে:

গান গাইতে গাইতেও পাখি জানে—কি করে গান না গেয়ে থাকতে হয়।—

তা যদি সে না জানত, তাহলে স্বকীয়ত্ব হারিয়ে

আর সব পাখিদের মতই হয়ে যেত।

শুধু সে কথা বলতে পারে না ; নইলে প্রশ্ন তার অতি সুস্পষ্ট :

—এই খাটো-হয়ে-যাওয়া জিনিসটাকে কোন

কাজে লাগানো যেতে পারে ?

আবার আমাদিগকে সেই পুরাতন হেঁয়ালির সম্মুখীন হইতে হইতেছে : কবি হিসাবে এতদিন ধরিয়া যাহাকে তাঁহার কর্তব্য কর্ম এবং যে সকল বস্তুকে তাঁহার কাব্যের উপাদান বলিয়া গণ্য করা হইয়াছে আজ পেশাদারী কবিত্বের প্রতি বিতৃষ্ণাবশত কবি তাহার অধিকাংশই অস্বীকার করিতেছেন। জাগতিক ঘটনা-পারম্পর্য ফ্রস্টের দ্বারা অতুলনীয় নৈপুণ্যের সহিত রূপায়িত হইয়াছে : স্বক্ষেত্রে তিনি অপরাজেয়। কিন্তু যে মুহূর্তটিতে প্রত্যেক কবিই কবি হিসাবে আত্ম-প্রকাশ করিতে বাধ্য—তা সে যতই বিনয় ও সঙ্কোচের সহিত হউক না কেন,—সেই জীবন-ব্যাখ্যানের মুহূর্তটি তাঁহার কাব্যে মাঝে মাঝে দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে—তাহাকে বড়ই যেন অস্পষ্ট বলিয়া মনে হয় : যেন আসল কথাটি এড়াইয়া যাইবার চেষ্টা করা হইতেছে, যেন উদাসীনতার ভঙ্গি-সহকারে সব কিছু উড়াইয়া দেওয়া হইতেছে। যেখানে ফ্রস্ট অধিকতর সুচিন্তিতভাবে জীবন-ব্যাখ্যানে ব্রতী হন সেখানেও তিনি আমাদের সন্দেহ নিরসন করিতে পারেন না—সেখানেও মনে হয় যেন এই বিভ্রান্তি-নিরোধ একটা সাময়িক ব্যাপার মাত্র, যেন গভীরতর সত্যবস্তু অপেক্ষা বাস্তব তথ্যই তাঁহার বেশি প্রিয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তথাপি রবার্ট ফ্রস্ট্‌কে একজন গুরুত্বপূর্ণ কবি বলিয়া স্বীকার করিয়া লইতে হইবে, কারণ তিনি বেশ কয়েকটি নিখুঁত কবিতা রচনা করিয়াছেন : খুব কম কবিকেই এরূপ প্রশংসা করা চলে।

ফ্রস্ট্‌ ও মধ্য পশ্চিমাঞ্চলীয় অন্যান্য কবিরা বিশ্বব্যাপী কাব্যান্দোলনের ধারাগুলি হইতে বহুদূরে অবস্থিত ছিলেন—একথার উপর খুব বেশি জোর দিলে অবশ্য ভুল করাই হইবে ; কিন্তু তথাপি ইহাতে কোন সন্দেহ নাই যে ঐ যুগের পূর্বাঞ্চলীয় কবিকুল হইতে তাঁহারা একটু স্বতন্ত্রই ছিলেন : পূর্বাঞ্চলের এই কবিরা নাগরিক ও বিশ্ব-নাগরিক আবহাওয়ার মধ্যে পরিপুষ্টি লাভ করিয়াছিলেন। ইঁহাদের সঙ্গে লণ্ডন ও প্যারিসের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল! (ফ্রস্ট কিন্তু ইংলণ্ডে গিয়া লণ্ডনে বাস করেন নাই, পল্লী-অঞ্চলে বাস করিয়াছিলেন।) নিউ ইয়র্কের 'গ্রীনিচ্‌ গ্রাম' অংশে তাঁহারা যে বিপ্লবী শিল্পলোকের

সন্ধান পাইয়াছিলেন, শিকাগোর শিল্পলোক অপেক্ষা তাহা তাঁহাদের নিকট অধিকতর সন্তোষজনক বলিয়া মনে হইত। এখানে তাঁহারা চিত্রশিল্প, সঙ্গীত ও নাটকের সমান্তরাল প্রগতি-ধারাগুলির সহিত পরিচিত হইবার সুযোগও লাভ করিতে পারিতেন। কিন্তু শিকাগো-ওয়ালাদের সহিত তাঁহাদের কিছু কিছু সাদৃশ্যও ছিল : দুই দলের সমাধান বিভিন্ন হইলেও সমস্যাগুলি ছিল একই ; এবং হ্যারিয়েট মান্‌রোর 'পোয়েট্রি' পত্রিকায় তাঁহাদের সকলকেই সমান আদরে স্থান দেওয়া হইত। উইলিয়ম কার্লোস্ উইলিয়ম্‌স্‌ের কবিতায় এই সকল সাদৃশ্য ও পার্থক্যের কতকগুলি চিহ্ন সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছিল।

উইলিয়ম্‌সের জন্ম হয় নিউ জার্সিতে। ডাক্তারি পরীক্ষা পাস করিবার পর হইতে তিনি বরাবর চিকিৎসকের বৃত্তি অবলম্বন করিয়া আছেন, অথচ নিজের কবি-জীবনের অখণ্ডতাও ক্ষুণ্ণ হইতে দেন নাই। নিউ জার্সির অন্তর্বর্তী রাদারফোর্ড নগরীর জীবনযাত্রাকে উপজীব্য রূপে গ্রহণ করিয়া তিনি তাঁহার কাব্য সৃষ্টি করিয়াছেন ; কিন্তু তাঁহার কাব্যোপাদান যতই স্থূল ও নীরস হউক না কেন, কবিদৃষ্টির সাহায্যে তিনি তাহার রূপান্তর সাধনে সমর্থ হইয়াছেন। অপর একজন কবি, ওয়ালেস্ স্টীভেন্‌স্, উইলিয়ম্‌স্ সম্বন্ধে বলিয়াছেন যে, 'অকাব্যিক বিষয়বস্তুর প্রতি তাঁহার মজ্জাগত তীব্র অনুরাগ আছে,' কিন্তু তথাপি তাঁহার কাব্যে আমরা দেখিতে পাই 'অবাস্তবের সহিত বাস্তবের এবং ভাবালুতার সহিত অকাব্যিকতার সংমিশ্রণ—দুইটি বিপরীত বস্তুর মধ্যে অবিরাম ঘাত-প্রতিঘাত'। এইখানেই ফ্রস্টের সহিত উইলিয়ম্‌সের পার্থক্য ; নিজের জীবনে ও কাব্যে উভয়ত্রই উইলিয়ম্‌স্ মানিয়া লইয়াছেন যে আভ্যন্তরীণ ও বাহ্য অভিজ্ঞতার (মধ্যে অর্থাৎ ব্যাখ্যানুসন্ধান ও অভিজ্ঞতার) মধ্যে একটা পার্থক্যের ব্যবধান আছে ; কিন্তু ফ্রস্ট্ সর্বপ্রধান বস্তুগুলিকে সর্বপ্রথমে উপস্থাপিত করিতে গিয়া সর্বশেষ বস্তুগুলিকে (পারলৌকিক তত্ত্বকে) একেবারেই উপেক্ষা করিয়া গিয়াছেন। আবার সেই পুরাতন আমেরিকান হেঁয়ালি। উইলিয়াম্‌স্ সর্বক্ষেত্রে এ হেঁয়ালির উত্তর দিতে পারেন নাই। তাঁহার একটি সর্বাধিক-প্রশংসিত ক্ষুদ্র কবিতা নিম্নে উদ্ধৃত করা যাইতেছে :

> একটা লাল রঙের
> হাত-গাড়ি—
> তার ওপর বৃষ্টির জল পড়ে
> চক্‌চক্ করছে

আর তার পাশে সাদা সাদা
মুর্গীর বাচ্চাগুলো ঘুরে বেড়াচ্ছে ;
অথচ এরই ওপর
কত কি যে নির্ভর করে !

ইহার একটা সমুজ্জ্বল তাৎক্ষণিকতা আছে—যেন শিশুর চোখ দিয়া দেখা দৃশ্য ; আর ইহার আপাত-সরল গঠন-বিন্যাসের অন্তরালে আছে সুনিপুণ শিল্পচাতুর্য। কিন্তু কবি যদি শুধু এই জাতীয় খণ্ডচিত্র রচনা করিয়া ক্ষান্ত হইতেন তাহা হইলে তাঁহার প্রদর্শনী শীঘ্রই আমাদিগকে ক্লান্ত করিয়া তুলিত। কিন্তু ফ্রস্টের মত না হইয়া উইলিয়াম্‌স্ ক্রমাগত উন্নতির পথে অগ্রসর হইয়াছেন, কারণ কবি হিসাবে প্রত্যেক কবিরই যে সুতীব্র আবেগানুভূতি থাকে তাহাকে তিনি স্বীয় বিষয়বস্তুর সহিত সংযোজিত করিতে সমর্থ হইয়াছেন। জীবন-ব্যাখ্যানের প্রয়োজনের কথা তিনি বার বার বলিয়াছেন। বৎসরের পর বৎসর ধরিয়া যদিও তিনি ক্ষুদ্রকায় প্রগতি-পত্রিকাগুলির যে পত্রিকাগুলি সম্বন্ধে বিখ্যাত একটি উক্তি উদ্ধৃত করিয়া বলা যায় যে (তাহারা কাব্যের মুক্তিসাধনের জন্য নিজেরা মৃত্যুবরণ করিয়াছিল) আত্মকেন্দ্রিক খ্যাতিহীনতার রাজ্যে আবদ্ধ থাকিতে বাধ্য হইয়াছিলেন, তথাপি তিনি চতুষ্পার্শ্বস্থ জীবন দৃশ্যের জীবনী-শক্তি অক্ষুণ্ণ রাখিতে সক্ষম হইয়াছেন, এবং জীবন সম্বন্ধে নিজের প্রতিক্রিয়াকে অতি-সরল করিয়া তুলিতে অস্বীকার করিয়াছেন। জীবন-পথের সাথী-সহচরদের সম্বন্ধে তিনি অতি ঘনিষ্ঠ ও প্রীতিপূর্ণ জ্ঞান অর্জন করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাই বলিয়া তাহাদের লইয়া ভাবালুতার বাড়াবাড়ি তিনি কখনও করেন না। তাহারা তাঁহার কাছে 'জনগণ' মাত্র হইয়া পড়ে নাই ; কাজেই বাস্তব সত্যের বর্ণনা হিসাবে—

আমাদের সত্তাহীনতার
শত শত মুখমণ্ডলের
ভীমকান্ত সৌন্দর্য—

স্যাণ্ড্‌বার্গের অধিকাংশ উক্তি অপেক্ষা এবং ফ্রস্টের কোন কোন উক্তি অপেক্ষা গভীরতর অনুভূতির দ্যোতক। বেজ্‌বল খেলা সম্বন্ধে তাঁহার নিম্নোদ্ধৃত পংক্তি কয়টি সম্বন্ধেও ঐ একই কথা বলা চলে :

এখন গ্রীষ্মকাল, অয়ন-ক্রান্তির দিন বলছে—
জনতা—

হর্ষধ্বনি করছে, জনতা হাসছে—
প্রত্যেকে আলাদা ভাবে হাসছে—
অথচ এ হাসি চিরন্তন গম্ভীর হাসি হাসছে—
আবার সে হাসি চিন্তাহীন।

উইলিয়ম্‌স্‌ বলিয়াছেন, 'বস্তুর মধ্যে ছাড়া ধারণার অস্তিত্ব নাই'। কিন্তু যদিও ১৯১৭ খৃস্টাব্দের পূর্বে বস্তুকে নীতিবাদ ও অলঙ্করণের শৃঙ্খল হইতে মুক্ত করিয়া দিয়া সকল কবিই উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছিলেন, তথাপি তিনি কখনও 'বস্তুকেই' কাব্যের চরম সত্য হইয়া উঠিতে দেন নাই। সুতরাং সাম্প্রতিক কালে তাঁহার 'পেটার্‌সন' (কাব্যে তিনি তাঁহার আবাস-নগরীকে এই নামে অভিহিত করিয়া থাকেন) শীর্ষক দীর্ঘ কবিতার প্রথম কিস্তিতে তিনি সেই পুরাতন হেঁয়ালির এমন একটা তাৎপর্যপূর্ণ উত্তর দিতে শুরু করিয়াছিলেন যে তাহা আমাদের বিস্ময় উৎপাদন না করিয়া পারে নাই, কিন্তু 'পেটার্‌সন' কবিতার পরবর্তী কিস্তিগুলি তাহার প্রাথমিক প্রত্যাশাকে পুরাপুরিভাবে সফল করিতে পারে নাই। কখনও কখনও কবি হিসাবে উইলিয়ম্‌স্‌ অত্যন্ত নৈপুণ্যহীন হইয়া পড়েন—হাতের কাছে যে ভাবটিকে পান তাহাকেই খপ করিয়া ধরিতে যান, মুক্তবন্ধ কাব্যের যে ধরনের মুদ্রাদোষগুলি ফ্রস্টকে কখনও প্রলুব্ধ করিতে পারে নাই, কিয়ৎপরিমাণে যেন তাহাদেরই ফাঁদে পা দিয়া ফেলেন। যাঁহারা আমেরিকাবাসী নহেন তাঁহাদের নিকট তাঁহার অসমান বন্ধুর পংক্তিগুলি এবং অস্পষ্ট ও অর্ধস্ফুট শব্দাবলী বড়ই দুর্বোধ্য বলিয়া মনে হয়। কিন্তু তিনি একজন ব্যাপক কল্পদৃষ্টি বিশিষ্ট সত্যকার ভাল কবি।

উইলিয়ম্‌স্‌ যখন পেন্‌সিল্‌ভ্যানিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে চিকিৎসা-বিজ্ঞানের ছাত্র ছিলেন সেই সময়ে আর দুইটি তরুণ ছাত্রের সহিত তাহার অন্তরঙ্গতা হয়: ইঁহারাও তাঁহার ন্যায় কাব্যানুরাগী ছিলেন। একজনের নাম এজ্‌রা পাউণ্ড্‌: ইনি আসিয়াছিলেন ইডাহোর অন্তর্গত মস্কোনগরী হইতে। আর একজন হিল্‌ডা ডুলিট্‌ল্‌—জ্যোতির্বিজ্ঞানের জনৈক অধ্যাপকের কন্যা। এই বন্ধুত্ব স্থায়ী হইয়াছিল এবং উইলিয়ম্‌সের পক্ষে খুবই সুফলপ্রসূ হইয়াছিল। পাউণ্ড ছিলেন মারাত্মক ধরনের অকালপক্কতার অধিকারী, মানুষকে বিরক্ত করিয়া তুলিতে ওস্তাদ, এবং বহু-বিচিত্র শব্দ ও ভাবের প্রতি প্রগাঢ় অনুরাগ-সম্পন্ন। এই অনুরাগই তাঁহাকে এবং হিল্‌ডা ডুলিটল্‌কে লণ্ডনে লইয়া গিয়াছিল:

সেখানে গিয়া তাঁহারা উদ্দেশ্য-সাম্যের দ্বারা আকৃষ্ট হইয়া একটি ক্ষুদ্র কবি-গোষ্ঠীতে যোগদান করেন। ইঁহাদের নেতা ছিলেন দার্শনিক টি. ই. হাল্‌ম্‌, এবং ইঁহারা নিজেদের নামকরণ করিয়াছিলেন 'রূপকল্পবাদী' এই গোষ্ঠীর সদস্যেরা প্রচার করিয়া দিয়াছিলেন যে তাঁহারা এক নূতন ধরনের কাব্য রচনা করিবেন; হাল্‌মের সুপরিচিত উক্তি অনুযায়ী এই কাব্যকে 'প্রস্ফুল্ল, ভাবালুতা-বর্জিত ও অতি-সংস্কৃত' হইতে হইবে। কবিতা 'কথার পাশে কথা সাজাইয়া গড়িয়া তোলা বর্ণাঢ্য মোজেইক-চিত্র ব্যতীত আর কিছুই নহে : সুতরাং প্রতিটি কথার নির্বাচনই সম্পূর্ণরূপে নিখুঁত ও নির্ভুল হওয়া প্রয়োজন।' রূপকল্পবাদী কাব্যের উদ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যটিকে 'মোজেইক-চিত্র' বলিয়াই সবচেয়ে ভালভাবে বর্ণনা করা যায়। কারণ মোজেইক-চিত্র গঠনে প্রভূত পরিমাণ যত্নের ও শৈল্পিক নৈপুণ্যের প্রয়োজন হয়, অথচ সম্পূর্ণ চিত্রখানি দেখিলে তাহাকে ইম্‌প্রেশনিস্ট-পন্থী বেপরোয়া মনোবৃত্তির পরিচায়ক বলিয়া মনে হয় : আরও যথাযথ ভাবে বলিতে হইলে 'পয়েন্টিলিস্ট্‌-পন্থী বেপরোয়া মনোবৃত্তি' বলা উচিত—যে মনোবৃত্তি আমরা সারা-র চিত্রে দেখিতে পাই। অথবা পাউণ্ডের কথার পুনরাবৃত্তি করিয়া ব্যাপারটি এইভাবে বুঝানো যায় : 'রূপকল্পবাদের আসল কথাটি হইল এই যে হইতে রূপকল্পকে অলঙ্কার হিসাবে ব্যবহার করা হয় না। এক্ষেত্রে রূপকল্প ও ভাবা অভিন্ন।' এককালে যাহা বাড়তি সাজসজ্জা মাত্র ছিল, সংযম ও কেন্দ্রীকরণের প্রতি আত্যন্তিক অনুরাগ বশত এখন তাহা কাব্যের সহিত একীভূত হইয়া গেল। চিরাচরিত নিয়মানুগ ছন্দোবিধির পরিবর্তে আসিল 'সুরেলা শব্দ সমষ্টির ধারাবাহিক অনুক্রম।' এই সময়ে পাউণ্ড্‌ ও তাঁহার সহচরেরা (পাউণ্ড্‌ সর্বদাই ছিলেন স্বার্থবুদ্ধিহীন গুণ্ডাপ্রকৃতির লোক; সুতরাং শীঘ্রই তিনি দলের সকলের উপর আধিপত্য স্থাপন করিয়া ফেলিয়াছিলেন) প্রধানত যাহার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন তাহা প্রতীক-ধর্মিতা নহে,—প্রাচ্যভূমির কাব্যসাহিত্য। চীনা ও জাপানী কবিতায় (জুডিথ্‌ গতিয়ের অনুবাদ ও বোস্টনবাসী প্রাচ্যতত্ত্ব-বিশারদ আর্নেস্ট ফেনোলোসার রচনাবলীর মধ্য দিয়া তাঁহারা এই কবিতার সহিত পরিচিত হইয়াছিলেন) তাঁহারা চরমতম বাক্‌ সংযমের দৃষ্টান্ত দেখিতে পাইয়াছিলেন : যেন শব্দাবলীকে পরিস্রুত করিয়া এই কাব্যরস সৃষ্টি করা হইয়াছিল। যেমন লণ্ডনে তেমনি শিকাগোয় এই যুগসন্ধিক্ষণে যাহা কিছু দেখা যাইত তাহাই 'নূতন' বলিয়া মনে হইত। কাজেই প্রাচ্য কাব্যের

আবিষ্কারের ফলে তাঁহারা ভয়ঙ্করভাবে উত্তেজিত হইয়া উঠিলেন এবং নিজেদের কাব্যেও এই রস-সারাৎসার সৃষ্টি করিবার কার্যে লাগিয়া গেলেন। পাউণ্ড এই সময়ে ত্রিশ লাইনের একটি কবিতা রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু তাহাতে আবেগের তীব্রতা শ্রেষ্ঠ পর্যায়ে উঠে নাই বলিয়া তৎক্ষণাৎ সেটিকে ধ্বংস করিয়া ফেলিয়াছিলেন। কবিতাটির বিষয়বস্তু ছিল—প্যারিসের ভূগর্ভস্থ রেলপথের কোন স্টেশনে সমবেত নরনারীদের পরম রমণীয় মুখমণ্ডল-গুলি দেখিয়া একটা আকস্মিক আবেগোদ্বেল মুহূর্তের অনুভূতি। ইহার ছয় মাস পরে ঐ একই বিষয়বস্তু অবলম্বনে তিনি পনেরো লাইনের একটি কবিতা রচনা করেন। আরও এক বৎসর পরে (এক্ষেত্রে কালরূপী উপাদানটির একটা বিশেষ গুরুত্ব আছে বলিয়া মনে হয়: প্রক্রিয়াটি যেন মূল্যবান সুরার বয়োবৃদ্ধি-প্রক্রিয়ার অনুরূপ) তিনি কবিতাটিকে মাত্র দুই লাইনে পর্যবসিত করিলেন,—এবং ইহাই হইল তাহার চরমতম রূপ :

ভিড়ের মধ্যে এই সব মুখ—যেন ছায়ামূর্তির আবির্ভাব ;
যেন ভিজে কালো শাখার উপর ফুলের পাপড়ি সাজানো।

পাউণ্ড্ আর কয়েকটি এইরূপ 'আবেগ-তীব্রতা' সম্পন্ন কবিতা রচনা করিয়াছিলেন, এবং হিল্ডা ডুলিটল্ও (নিজের রচনায় ইতি স্বাক্ষর করিতেন 'এইচ্. ডি.'—যেন কবির নামটিকে পর্যন্ত চাপ দিয়া ছোট করিয়া ফেলা হইয়াছে) কতকগুলি সারবান ও প্রীতিকর ছোটখাটো রূপকল্প-পন্থী কবিতা সৃষ্টি করিয়াছিলেন।

এই কাব্যান্দোলন শীঘ্রই আর একজন আমেরিকান কবিকে আকৃষ্ট করিল ; ইনি বোস্টনবাসিনী মহিলা কবি অ্যামি লোয়েল। ইনি ১৯১৪ খৃস্টাব্দের গ্রীষ্মকালে তাঁহার নীললোহিত বর্ণের মোটরগাড়িখানি এবং অনুরূপবর্ণের উর্দি-পরা দুইজন ড্রাইভার সঙ্গে লইয়া লণ্ডনে আসিয়া আবির্ভূত হন। অল্প কিছুদিনের মধ্যেই তিনি এই কবিগোষ্ঠীর নেত্রী হইয়া বসিলেন। পাউণ্ড্ তখন অন্য শিকারের সন্ধানে অন্য পথে চলিতেছেন : তিনি ঠাট্টা করিয়া আন্দোলনের নামকরণ করিলেন 'অ্যামিকল্পবাদ'। কিছুদিন অ্যামি লোয়েল বিশ্বস্তভাবে এই আদর্শের উপাসনা করিয়াছিলেন ; তাহার পর তিনিও ইহাকে পরিত্যাগ করিয়া 'বহুধন্যাত্মক' গদ্যের অনুরাগিনী হইয়া উঠিলেন। তাঁহার উচ্ছ্বাসপ্রবণ স্বভাব রূপকল্পবাদের সঙ্কীর্ণ নিয়ম-কানুনের মধ্যে আবদ্ধ থাকিতে

রাজী হইল না। অবশেষে তিনি কীট্‌সের একখানি ১১৬০ পৃষ্ঠাব্যাপী সুদীর্ঘ জীবনচরিত রচনা করেন।

রূপকল্পবাদ ছিল পথের ধারের সাময়িক বিশ্রামস্থল মাত্র। উপরে উদ্ধৃত পাউণ্ডের কবিতাটি হইতেই তাহার দোষত্রুটি হৃদয়ঙ্গম করা যাইবে। বারংবার চাঁচাছোলা করার ফলে কবিতাটি আবেগ-তীব্রতার চরম সীমাও অতিক্রম করিয়া গিয়াছে এবং প্রায় একটা ব্যক্তিগত উল্লেখ-অলঙ্কারে পরিণত হইয়াছে। রূপকল্প নিজে কাব্যসৃষ্টির অতি অল্প অবকাশই যোগাইতে পারে; অতি সুনিপুণ হস্তে ব্যতীত অন্য যে কোন কবির হস্তে ইহা একটা অলঙ্করণের জৌলুষ ব্যতীত আর কিছুই হইতে পারে না—অথচ এই অলঙ্করণের জৌলুষ ধ্বংস করিবার জন্যই ইহার সৃষ্টি হইয়াছিল। তথাপি সাময়িক বিশ্রামস্থল হিসাবেও রূপকল্পবাদের যথেষ্ট গুরুত্ব ছিল—যদিও ইহার প্রতিষ্ঠাতারা ইহাকে যতখানি নূতন বলিয়া ভাবিতেন ততখানি নূতন ইহা ছিল না, এবং ইহা যতখানি বিপ্লবাত্মক হইবে বলিয়া তাঁহারা আশা করিতেন ততখানি বিপ্লবাত্মকও ইহা হয় নাই। কবিতার জগতে পরিবর্তন-সাধক শক্তি ও পরিবর্তন-সূচক চিহ্ন দুই হিসাবেই আন্দোলনটিতে যে আবেগ ও উৎফুল্লতা দেখা যাইত তাহা ছিল ঐ যুগেরই লক্ষণ। রূপকল্পবাদীরা দল ভাঙ্গিয়া যে যাহার পথে ছড়াইয়া পড়িবার পরেও রূপকল্পবাদের সংযম-সাধনা ও মুক্ত-বন্ধ কাব্য-পংক্তির সমর্থন মূল্যহীন হইয়া যায় নাই। যখন আন্দোলন সক্রিয় ছিল তখন ইহা ইংলণ্ড হইতে পিছন ফিরিয়া আমেরিকা গিয়া পৌঁছিয়াছিল; সেখানে পাউণ্ড্ মিস্ মান্‌রোর 'পোয়েট্রি' পত্রিকার মাধ্যমে ইহার হইয়া প্রচারকার্য চালাইয়াছিলেন।

তাঁহার জীবনের রূপকল্পবাদী যুগ উত্তীর্ণ হইবার অল্প কিছুদিন পরে পাউণ্ড্ মার্গারেট অ্যাণ্ডারসনের 'লিটল্ রিভিউ' পত্রিকাখানিরও সদ্ব্যবহার করিতে শুরু করিলেন এবং তাহাকেও আধুনিকতার একটা শক্ত ঘাঁটিতে পরিণত করিয়া ফেলিলেন। এই কার্য তিনি ইউরোপ হইতে করিয়াছিলেন, কারণ এই সময়ে তিনি পাকাপাকি ভাবে ইউরোপেই বাস করিতেছিলেন। তাঁহার মন যেরূপ সর্বগ্রাসী ছিল, আমেরিকান ব্যতীত আর কাহারও মন সেরূপ হইতে পারে না: নূতন কাব্যের কাজে লাগিতে পারে এমন যাহা কিছু তিনি পাইতেন তাহা লইয়াই পরীক্ষা করিয়া দেখিতেন। যাহাতে এই নূতন কাব্য তাহার প্রথম যুগের আনন্দময় কালাপাহাড়ীপনা ও পরীক্ষামূলক

আতিশয্যগুলি পার হইয়া ক্রমে নিশ্চিত রূপে সাবালকত্ব লাভ করিতে পারে সে বিষয়েও তিনি সর্বদাই সাহায্য করিতেন। ফরাসী প্রতীক-কাব্য, সেক্সটাস্ প্রপার্টিয়াসের শোককাব্য, প্রোভেন্সের লোককাব্য, প্রাচ্য-কাব্যের কলাকৌশল, মধ্যযুগীয় ইংরাজী কাব্য—এ সমস্ত এবং আরও বহু শিল্পরূপকে পাউণ্ড্ তাঁহার নিজের কাব্যের অঙ্গীভূত করিয়া লইয়াছিলেন। তাঁহার পাণ্ডিত্য সাধারণ পাঠককে ক্রুদ্ধ ও বিরক্ত করিয়া তুলিত; বিশেষজ্ঞকে সন্দিগ্ধ করিয়া তুলিত। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর স্বভাবসিদ্ধ দম্ভের বশবর্তী হইয়া তিনি একটা পাউণ্ডীয় ধরনের ফ্যাসিবাদ উদ্ভাবন করেন। তাঁহার এই সব ব্যক্তিগত খামখেয়াল আদৌ প্রীতিকর নহে, কিন্তু তথাপি তাহারা তাঁহার পরীক্ষা-নিরীক্ষামূলক ক্রিয়াকলাপের বিন্দুমাত্র তাৎপর্যহানি করে না। বৃটিশ কবিদের কথা তো বলাই বাহুল্য, আমেরিকান কবিদেরও যে তিনি কি মহদুপকার সাধন করিয়াছেন তাহা তাঁহার বন্ধু উইলিয়ম কার্লোস্ উইলিয়ম্‌সের আত্ম-জীবনীর গ্রন্থাদিতে সুস্পষ্টরূপে দেখাইয়া দেওয়া হইয়াছে। পাউণ্ড্ প্রমাণ করিয়া দিয়াছিলেন যে কোন পেশাদার কবির যদি জনপ্রিয়তার মোহ পরিত্যাগ করিবার মত সাহস থাকে তাহা হইলে ইডাহোর অন্তর্বর্তী মস্কো নগরীতে জন্মগ্রহণ করিয়াও তিনি সমগ্র জগৎকে স্বীয় কর্মক্ষেত্ররূপে গ্রহণ করিতে পারেন। এই ভাবেই তিনি তাঁহার সমকালীন কবিদের মহদুপকার সাধন করিয়াছিলেন,—আমেরিকার প্রতি অসংযত ভাষায় গালিগালাজ বর্ষণ করিয়া নহে।

যে ধরনের আঙ্গিক-নৈপুণ্য পাউণ্ডের মতে কাব্যরচনার উদ্দেশ্য হওয়া উচিত, উইলিয়ম্‌সের কবিতা অপেক্ষাও ওয়ালেস স্টীভেন্‌সের কবিতায় তাহার বেশি পরিচয় পাওয়া যায়। ওয়ালেস স্টীভেন্‌স্ কোন বীমা-কোম্পানিতে চাকুরি করিতেন এবং পরে ঐ কোম্পানির অন্যতম ঊর্ধ্বতন কর্মচারীর পদ লাভ করেন। কিন্তু এই চাকুরির সহিত তাঁহার সাহিত্য-রচনার মাত্র বিরুদ্ধ সম্পর্কই ছিল। তিনি নিজেকে রোম্যান্টিক কবি বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন: চতুষ্পার্শ্বস্থ জগতের সহিত তিনি যে নির্দোষ জটিলতার জালে জড়াইয়া পড়িয়াছেন তাহারই সংজ্ঞা হিসাবে তিনি এই 'রোম্যান্টিক' বিশেষণটি প্রয়োগ করিয়াছেন। (তাঁহার নিজের ভাষায় বলিতে গেলে) তিনি 'এখনও গজদন্তের মিনারের উপর উপবিষ্ট রহিয়াছেন। কিন্তু একথা তিনি বারংবার বলিতে ভুলেন না যে, ঐ মিনারের চূড়া হইতে সরকারী আবর্জনা স্তূপটির ও

শহরের বিজ্ঞাপনগুলির দৃশ্য যদি এত চমৎকারভাবে দেখা না যাইত তাহা হইলে সেখানে জীবনযাপন করা সত্যই অসম্ভব হইয়া উঠিত।......তিনি সংসারত্যাগী সন্ন্যাসী; জীবনে চন্দ্রসূর্যই তাঁহার একমাত্র সাথী—কিন্তু একখানা পচা পুরাতন সংবাদপত্র সঙ্গে না থাকিলে তাঁহার কিছুতেই চলে না।' তিনি তাঁহার নিজের যুগকে পছন্দ করেন না সত্য, কিন্তু তাই বলিয়া তাহার বিরুদ্ধে কোনরূপ অভিযোগ আনয়ন করা (পরোক্ষভাবে ব্যতীত) তিনি নিজের কর্তব্য বলিয়া মনে করেন না,—নূতন একটা সমাজ-সংস্থিতি গড়িয়া তুলিবার প্রস্তাব করা তো নয়ই। তাঁহার সমালোচনা একটা বিশেষ ধরনের সমালোচনা—অতি সূক্ষ্ম সমালোচনা। কিন্তু ১৯১৪ খৃস্টাব্দের 'পোয়েট্রি' পত্রিকায় প্রকাশিত তাঁহার প্রথম কবিতাগুলি হইতেই বুঝা গিয়াছিল, তাঁহার মধ্যে ব্যাধিগ্রস্ত রুগ্ন মনোভাব আদৌ নাই: তিনি আধুনিক কাব্যান্দোলনের অংশীভূত কবি, বিগত 'পাটলবর্ণ দশকের' একজন ঝড়তি-পড়তি কবি মাত্র নহেন (টমাস বীয়ার উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশকের এই নামকরণ করিয়াছিলেন)। তাঁহার রচিত 'মোহভঙ্গ—বেলা দশটায়' শীর্ষক কবিতাটি নিম্নে উদ্ধৃত করা হইল:

সাদা সাদা রাতের পোশাক সব
বাড়িগুলোকে যেন ভূতের মত পেয়ে বসেছে।
সবুজ একটাও নেই,
অথবা সবুজ বৃত্ত-আঁকা বেগুনি রঙের—
কিংবা হলদে বৃত্ত-আঁকা একটাও নেই;
লেসের তৈরী মোজা
কিংবা পুঁতি দিয়ে গাঁথা কোমরবন্ধ
এদের একটাকেও বিচিত্র করে তোলে নি।
এখানে মানুষ
বেবুন বানরের বা পেরিউইঙ্ক্‌ল্ ফুলের স্বপ্ন দেখবে না।
শুধু এখানে-ওখানে দেখতে পাবে—হয়তো একটা বুড়ো নাবিক
মাতাল হয়ে জুতো পরেই ঘুমিয়ে পড়ে আছে,—
আর স্বপ্ন-রাঙা আবহাওয়ায়
ফাঁদ পেতে বাঘ ধরে বেড়াচ্ছে।

গত শতাব্দীর শেষ দশকের প্রথম দিকের একজন সমালোচক এই কবিতাটি

উদ্ধৃত করিয়া স্টীভেন্‌স্‌কে খুব একটা কড়া বক্তৃতা শুনাইয়া দিয়াছিলেন,—বলিয়াছিলেন যে শব্দগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অলঙ্কার নহে, তাহাদের লইয়া এমন ভাবে খেলা করা তাঁহার উচিত হয় নাই। তাঁহার সহিত আমরা এই পর্যন্ত একমত হইতে পারি যে, স্যাণ্ডবার্গ, লিণ্ডসে, মাস্টার্স, এমন কি উইলিয়ম্‌সের কবিতার সহিত এ কবিতার কোন মিল নাই—কেমন যেন বেখাপ্পা ঠেকে। এটুকু বুঝিতে কষ্ট হয় না যে—স্টীভেন্‌স্‌ বর্ণবৈচিত্র্য ভালোবাসেন; এই বর্ণবৈচিত্র্য তাঁহার নিকট জীবনীশক্তি ও কল্পনার দ্যোতক—অপরপক্ষে 'সাদা রাতের পোশাক' নীরস ভদ্রজীবনের প্রতীক; রূপকল্পগুলিকে কৃত্রিম ও কষ্ট-কল্পিত বলিয়া মনে হয়; বর্ণিত দৃশ্যের মধ্যে 'বাস্তবতা' নাই; এবং নাবিকটিও বাস্তবজীবনের নাবিক নহে—যদিও ব্যালে নৃত্যনাট্যে সে বেশ মানাইয়া যাইতে পারে।

পরবর্তী কোন কোন কবিতায় স্টীভেন্‌স্‌ পাঠককে দীর্ঘতর কাল ধরিয়া বিচিত্রতর পথে নাচাইয়া নিয়া বেড়াইয়াছেন : মাঝে মাঝে প্রায় অর্থহীনতার কাছে আসিয়া পড়িয়াছেন (যেমন কবিতার নাম নির্বাচনের বেলায় : 'আমার খুড়োর একচোখো চশমা,' 'অপদার্থ নগ্নযাত্রীর যাত্রা হল শুরু'—এসব নামের সঙ্গে কবিতাগুলির কোন সম্পর্কই খুঁজিয়া পাওয়া যায় না)। বস্তুত, তিনি দাদাবাদ ও অতি-বস্তুবাদের অসংলগ্ন চিন্তা ও ভাষণের খুব নিকটেই আসিয়া পড়িয়াছেন। মেরে অপেনহাইম নামক একজন অতিবস্তুবাদী শিল্পী পশুলোমের সাহায্যে একটি সম্পূর্ণ চায়ের বাটি নির্মাণ করিয়াছিলেন (তাহার সহিত ডিস চামচ সবই ছিল)। একথা বলা চলে যে ওয়ালেস স্টীভেন্‌সের কোন কোন কবিতার ফলশ্রুতি অনেকটা এই জাতীয়। 'পশুলোমের চায়ের বাটি'-র সঙ্গে তুলনীয় এই কবিতাগুলি কিম্ভূতকিমাকার ধরনের কল্পনাশ্রয়ী বস্তু—'অপ্রয়োজনীয়' বস্তুও বটে, কারণ তাহাদের নিকট হইতে পাঠক কোন উপদেশ বা সান্ত্বনা পায় না—এক জাতীয় অতি-সংস্কৃত কৃত্রিম আনন্দ ব্যতীত আর কিছুই পায় না। কিংবা বলা চলে, অষ্টাদশ শতকের কিছু কিছু কাব্য ও সিট্‌ওয়েল্‌দের কোন কোন কবিতার ন্যায় ইহারা অভিজ্ঞতাকে যেন অতি-সুসভ্য চিন্তাবেগের প্রতিভঙ্গ মাধ্যমের ভিতর দিয়া ছাঁকিয়া লইয়া পরিবেশন করিয়াছে।

তথাপি এই সব মন্তব্যের দ্বারা স্টীভেন্‌সের প্রকৃত তাৎপর্য বুঝানো সম্ভব নহে। সরকারী আবর্জনাস্তূপের দৃশ্যটি সত্যই তাঁহার কাছে গুরুত্বপূর্ণ,

কারণ ইহা 'তথ্যের সহিত কাব্যের মৌলিক ও অন্তহীন দ্বন্দ্বের প্রতীকস্বরূপ'। কিন্তু সাধারণত অন্য লোকে তথ্য বলিতে যাহা বুঝে তিনি তাহা বুঝেন না:

কাক অবশ্য বস্তুবাদী। কিন্তু আবার
ওরিওল পাখিও বস্তুবাদী হতে পারে।

বাস্তব ও কল্পনা, এবং এই দুই-এর মধ্যেকার ঘাত-প্রতিঘাত—ইহাই তাঁহার কাব্যের একটি প্রধান বিষয়-বস্তু। অতিবস্তুবাদ তাঁহার মনের উপর রেখাপাত করিতে পারে নাই, কারণ 'ইহা উদ্ভাবন করে কিন্তু আবিষ্কার করে না। শামুককে দিয়া হার্মোনিয়াম বাজানো একটি উদ্ভাবন, আবিষ্কার নহে।' তিনি মনে করেন কাব্য নানা অপ্রত্যাশিত পথ ধরিয়া সত্যে আসিয়া পৌঁছিতে পারে (এবং বোধ হয় ইহাই তাহার একমাত্র পথ)—কিন্তু অন্ধকারের মধ্যে লাফ দিয়া নহে। কাব্যে সর্ববিধ সুগন্ধির ও ঔজ্জ্বল্যের সমাবেশ বাঞ্ছনীয়, কিন্তু কবিকে সর্বদাই অকাব্যিক সাধারণত্বের সেই সরকারী আবর্জনা স্তূপটির কথা মনে রাখিতে হইবে। এই কথাগুলি যদি মানিয়া লওয়া যায় তাহা হইলে বুঝা যাইবে যে স্টীভেন্‌সের সেই আগের যুগের সমালোচক যে নালিশ করিয়াছিলেন তাহা সত্য নহে, 'মোহভঙ্গ—বেলা দশটায়' শীর্ষক কবিতাটি বর্ণমান-ঘটিত অনুশীলন মাত্র নহে। পুঙ্খানুপুঙ্খ পরীক্ষা সহ্য করিবার সাধ্য ইহার আছে; ইহার একটা অখণ্ড সমগ্রতা আছে; অনুরূপ দৈর্ঘ্যের কোন রূপকল্পবাদী কবিতার ন্যায় পেষণকিষ্ট পালোয়ানী ঘুৎকারের সঙ্গে ইহার সৃষ্টি হয় নাই—ইহা অনায়াস-সৃষ্ট কাব্যবস্তু। যদিও সাজানো রঙ্গমঞ্চের মত ইহাতে একটা গভীর ঔজ্জ্বল্য দেখিতে পাওয়া যায়, তথাপি ইহা 'সজ্জা' মাত্র নহে। ইহার অর্থবোধ করা যায়; ইহা নীরস বৈচিত্র্যহীনতা ও কাব্যসত্য সম্বন্ধীয় চমৎকার একটি রূপকাখ্যান। তাঁহার কোন কোন পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ (যথা, 'অরোরাজ অব্‌ আটাম্‌,' ১৯৫০) তাঁহার বিতর্ক-প্রবণতা বড় বেশি সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—র‍্যাণ্ডাল্‌ জ্যারেলের ভাষায়, 'যেন জি. ই. মুর স্পিনেট বাজাইতেছেন'। এখানেও সেই আমেরিকান হেঁয়ালি, আর তাহার মধ্যে কবি 'জনগণের মুখের অর্থহীন অস্ফুট ভাষার' সন্ধান করিয়া ফিরিতেছেন। 'একটা অদ্ভুত অপরিচিত ভাষার' সাহায্যে তিনি প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিতেছেন—

সাধারণের অন্তর্নিহিত বিশেষ শক্তিটিকে;
কল্পনার ল্যাটিনের সঙ্গে মিশিয়ে নিতে চান
জনগণের মুখের অপভ্রংশকে আর চরম রঙ্গরসের ফষ্টিনাষ্টিকে।

কিন্তু এত এত সুক্ষ্মবিচারের সহিত ওই হেঁয়ালির উত্তর খুঁজিতে খুব কম লোকই চেষ্টা করিয়াছেন। ওয়ালেস স্টীভেন্‌স্‌ আমাদের শতাব্দীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ-নৈপুণ্যবিশিষ্ট কবি। ম্যারিয়ান মুর প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর কাব্যরচনা শুরু করেন; কিন্তু তাঁহার পূর্বেই স্টীভেন্‌স্‌ তাঁহারই ন্যায় জনগণ ও জনসাধারণের মধ্যেকার সম্পর্ক নির্ণয়ের স্থূল প্রচেষ্টা লইয়া মাথা ঘামানো ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। শিল্পীর নিঃসঙ্গতার কথা ভাবিয়া মেল্‌ভিলের মন অপরাধবোধ ও নৈরাশ্যে ভরিয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু স্টীভেন্‌স্‌ তাহাকে সহজেই মানিয়া লইয়া পরিণত চিত্তের প্রশান্তি সহকারে নিজের সুক্ষ্মতর উদ্দেশ্য সাধনের চেষ্টা করিয়া চলিয়াছেন। অধিকতর প্রগল্‌ভ-ভাষী সহযোগীদের সহিত একযোগে তিনি বুঝাইয়া দিয়াছেন যে আমেরিকান কাব্যসাহিত্য আজ সাবালকত্ব লাভ করিয়াছে। ইউরোপের তুলনায় সংস্কৃতির ক্ষেত্রে পিছাইয়া থাকিবার প্রশ্ন আর নাই। বস্তুত পাউণ্ড গার্ট্রুড স্টাইনের ন্যায় আমেরিকান সাহিত্যিকদের স্থান ছিল ইউরোপীয় প্রগতিপন্থীদের পুরো-ভাগে; তাঁহারাই অন্যান্য সকলকে অগ্রগমনে উৎসাহিত করিয়াছিলেন। আমেরিকান জনসাধারণের অধিকাংশই অবশ্য বহুদূরে থাকিয়া তাঁহাদের পশ্চাদনুসরণ করিয়াছিল (বৃটেন বা ফ্রান্সের জনসাধারণ যতদূর পিছাইয়া ছিল, ইহারা ছিল তাহা অপেক্ষাও বেশি দূরে), কিন্তু তাহার ফলে এই অত্যাশ্চর্য যুগের কবিরা বিন্দুমাত্র বিচলিত হন নাই। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শিল্প-পত্রিকাগুলির মাধ্যমে তাঁহারা পরস্পরের সহিত আলাপ-আলোচনা করিতে পারিতেন, এবং সর্বপ্রকার কর্তৃত্বকে উপহাস করার খেলায় প্রভূত আনন্দ লাভ করিতেন: প্রাচীন কাল হইতেই এই খেলাটি আমেরিকায় প্রচলিত আছে। শাখা-বংশের হিসাবে জে. আর. লোয়েল ছিলেন অ্যামি লোয়েলের পূর্বপুরুষ: 'ঐ বৃদ্ধ ভদ্রলোকটিকে⋯ সারা জীবন ধরিয়া⋯অ্যামির সম্মুখে আদর্শরূপে ধারণ করিয়া রাখা হইয়াছিল।' ফলে যখন অ্যামি কোন একজন লোকের মুখে একদিন শুনিতে পাইলেন যে তাঁহাদের দুইজনের মধ্যে কবি হিসাবে তিনিই শ্রেষ্ঠতর তখন তাঁহার আনন্দের আর অবধি রহিল না। অবশ্য খুব কম লোকের বেলাতেই পূর্বপুরুষদের সহিত সম্পর্ক এত পীড়াদায়ক হওয়া সম্ভব ছিল, কিন্তু অ্যামি লোয়েলের ন্যায় আর সকলেও সর্বান্তঃকরণে বিশ্বাস করিত যে তাহাদের জগতে একটা বিরাট বিপ্লব অনুষ্ঠিত হইতেছে।

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর কথাসাহিত্য

শারউড অ্যাণ্ডার্‌সন (১৮৭৬—১৯৪১)

সিন্‌ক্লেয়ার লিউইস্‌ (১৮৮৫—১৯৫১)

আর্নেস্ট্‌ হেমিংওয়ে (১৮৯৮—)*

এফ্‌ স্কট্‌ ফিট্‌স্‌জেরাল্ড্‌ (১৮৯৬—১৯৪০)

জন ডস্‌ প্যাসস্‌ (১৮৯৬—)

জেম্‌স্‌ টি. ফ্যারেল্‌ (১৯৪০—)

জন স্টাইনবেক্‌ (১৯০২—)

উইলিয়ম ফক্‌নার (১৮৯৭—)

টমাস উল্‌ফ্‌ (১৯০০—৩৮)

* ১৯৬১ খৃস্টাব্দে পরলোক গমন করিয়াছেন।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর কথাসাহিত্য

১৯১৮ খৃস্টাব্দে যুদ্ধবিরতি ঘোষিত হইল; ১৯১৯ খৃস্টাব্দে শান্তি সংস্থাপিত হইল (আবার ঐ বৎসরেই অষ্টাদশ সংশোধিত আইন পাস হইবার ফলে কাগজে-কলমে আমেরিকা 'সুরা-বিবর্জিত' দেশে পরিণত হইল)। ইহার ঠিক পরেই আমেরিকান গল্প-লেখকেরা একটা নূতন বিপ্লব-যুগে পদার্পণ করিলেন। কোন কোন দিক দিয়া এই যুগটিকে পূর্ববর্তী আন্দোলন-সমূহের জের বলিয়া বর্ণনা করা চলে। লেখকেরা নিজেরা কিন্তু তাহা ভাবিতেন না; বোধহয় একমাত্র থিওডোর ড্রাইজার ব্যতীত অন্য কোন যুদ্ধপূর্ব সাহিত্যিকের সহিত তাঁহারা নিজেদের কোনরূপ সম্পর্ক স্বীকার করিতেন না। হেন্‌রি অ্যাডাম্‌স্ বলিয়া গিয়াছেন যে আমেরিকান ইতিহাসের যুগ-পরম্পরার মধ্যে কোনরূপ অবিচ্ছিন্ন যোগসূত্রের অস্তিত্ব নাই; আধুনিকতর যুগের লোকেরা প্রাচীনতর যুগের লোকদের নিকট কিছুই শিক্ষা করে নাই—করা তাহাদের পক্ষে সম্ভবও ছিল না। অ্যাডাম্‌সের সমকালীন লেখকদের মধ্যে প্রায় কেহই তাঁহার এই অভিমত সমর্থন করিতেন না। কিন্তু ১৯১৮ খৃস্টাব্দে যখন তাঁহার 'শিক্ষা' নামধেয় গ্রন্থের একটি সুলভ সংস্করণ প্রকাশিত হয় তখন ইহা অবিলম্বে তরুণ পাঠকদের মনের উপর প্রভাব বিস্তার করিতে সমর্থ হয়। এইসব তরুণ পাঠকেরা মনেপ্রাণে বিশ্বাস করিত যে বর্ণিত সমস্যাগুলির একটিরও সমাধান হয়তো তাহাদের জানা নাই, কিন্তু এমন অনেক সমাধান-সহায়ক সূত্রের সন্ধান তাহারা পাইয়াছে যাহার কোন খোঁজই তাহাদের পিতৃপুরুষেরা রাখিতেন না। অ্যাডাম্‌সের তখন যাহা বয়স তাহাতে তিনি সমষ্টিগত ভাবে তাহাদের সকলের ঠাকুরদাদা হইতে পারিতেন: তাঁহার নিকট হইতে কিছু শিক্ষা যখন তাহারা লাভ করিয়াছিল তখন একথা মনে হইতে পারে যে নিজের রচিত সিদ্ধান্ত তিনি নিজেই অপ্রমাণিত করিয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু এইরূপ আপত্তির প্রত্যুত্তরে এই যুক্তি উত্থাপন করা যায় যে নিজের যুগের সহিত অ্যাডাম্‌সের কোন সংযোগ ছিল না বলিয়াই তিনি তাহাদের সহিত সংযোগ স্থাপনে সক্ষম হইয়াছিলেন। আর কোন কালের কোন সমবয়সী নরনারীর দল যুদ্ধোত্তর

যুগের নরনারীদের ন্যায় এত উগ্রভাবে আত্ম-সচেতন ছিল না: তাহাদের নামকরণ করা হইয়াছিল 'হারাইয়া-যাওয়া জনগণ।' কাজেই অতীত যুগের হারাইয়া-যাওয়া মানুষদের তাহারা সাগ্রহে নিজেদের আপন-জন বলিয়া দাবী করিত। মেল্‌ভিলের ন্যায় লেখকদের পুনরাবিষ্কারের দ্বারা তাহারা যেন পূর্বপুরুষদের মূর্খতার জন্য মার্জনা ভিক্ষা করিত।

এই যুগের ন্যায় যুগ এবং এই যুগের সমস্যাগুলির ন্যায় সমস্যা পূর্বে আর কখনও আবির্ভূত হয় নাই—এই বিশ্বাসটির জন্য যুদ্ধকে কতখানি দায়ী করা চলে তাহা নিশ্চিতরূপে বলা সহজ নহে। এই যুদ্ধকে অবশ্যই একটা বিরাট ঘটনা বলিতে হইবে। কিন্তু আমেরিকানদের উপর এই যুদ্ধের যে বিপুল প্রভাব লক্ষিত হইয়াছিল তাহার অন্তর্নিহিত অসামঞ্জস্যটুকুই ইউরোপীয়দের নিকট অত্যন্ত বিভ্রান্তিকর ব্যাপার বলিয়া মনে হইয়া থাকে। স্থায়িত্ব অথবা ক্ষয়ক্ষতির (প্রাণহানি, অর্থব্যয় ও আধ্যাত্মিক অবসাদের) দিক দিয়া আমেরিকার কাছে ইহার তাৎপর্য খুব বেশি ছিল না; পশ্চিমদিকের রণক্ষেত্রে আমেরিকান পদাতিক সৈনিকেরা মাত্র চার কি পাঁচ মাস কাল যুদ্ধে ব্যাপৃত ছিল। তথাপি আমেরিকার প্রায় প্রত্যেক লোকের মধ্যেই যুদ্ধ সম্বন্ধে বিতৃষ্ণা ও যুদ্ধের প্রতি নিদারুণ বিরাগ দেখা দিয়াছিল। এডিথ্‌ হোয়ার্টন তাঁহার 'দি মার্ন' (১৯১৮) ও 'এ সন্‌ অ্যাট্‌ দি ফ্রন্ট্‌' (১৯২৩) নামক গ্রন্থদ্বয়ে এই যুদ্ধকে এমন ভাবে বর্ণনা করিয়াছিলেন যেন ইহা সত্যই একটা গভীর তাৎপর্যপূর্ণ আন্তর্জাতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতা: তাঁহার জনপ্রিয়তা-হানির নানা কারণের মধ্যে ইহাও একটি কারণ। কেবলমাত্র রিপাব্‌লিকান দলের বিত্তশালী সদস্যরাই যে উইল্‌সনের ভার্সাই সন্ধির বিরোধিতা করিয়াছিলেন তাহা নহে; 'নিউ রিপাব্‌লিক'-এর বুদ্ধিজীবীদের চেয়ে হিংস্রতর শত্রু তাঁহার আর কেহই ছিল না। আমেরিকানরা যখন যুদ্ধে যোগদান করে তখন তাহাদিগকে বুঝাইয়া দেওয়া হইয়াছিল যে এ যুদ্ধ ধর্মযুদ্ধ ('লাফায়েৎ, এই যে আমরা এসে পড়েছি'); অথবা এটুকু অন্তত তাহারা প্রত্যাশা করিয়াছিল যে সরকারী খরচে ইউরোপে গিয়া তাহারা খুব খানিকটা মজা লুটিতে পারিবে এবং বীরত্বের আস্ফালন দেখাইতে পারিবে। কিন্তু সে স্থান হইতে ফিরিবার সময় তাহাদের মনে কিছুমাত্র সন্দেহ ছিল না যে তাহারা প্রতারিত হইয়াছে—এ যুদ্ধ তাহাদের যুদ্ধ নহে। ইউরোপীয়দের মধ্যেও অনেকের অনুরূপ মোহভঙ্গ হইয়াছিল, এবং তাঁহারা সে সম্বন্ধে লিখিয়াও গিয়াছেন। কিন্তু আমেরিকানদের বিরাগ-

প্রতিক্রিয়া অনেক বেশি তীব্রতর হইয়াছিল। মনে হইয়াছিল যেন অনুভূতি প্রবণ আমেরিকান সৈনিকেরা রাতারাতি রুপার্ট্ ব্রুকের মনোভঙ্গি পরিহার পূর্বক উইল্‌ফ্রেড্ ওয়েনের মনোভঙ্গি অবলম্বন করিয়াছে—পার্থক্য শুধু এই যে ওয়েনের বেদনার্ত আত্মসমর্পণের পরিবর্তে তাহারা একটা প্রায়-ব্যক্তিগত অবমাননার ভাব ও তজ্জনিত ক্রোধ অনুভব করিয়াছিল। মহাযুদ্ধের সময় বর্তমান শতাব্দীর তৃতীয় দশকের আমেরিকান লেখকদের অদৃষ্টে দুইটি ব্যাপারের একটি বা অপরটি ঘটিয়াছিল। হয় তাঁহারা প্রধান আমেরিকান বাহিনীগুলি আসিয়া পৌঁছিবার পূর্বেই সৈন্যদলে যোগদান করেন (যেমন ফক্‌নার করেন বৃটিশ বিমান-বাহিনীতে এবং হেমিংওয়ে, জন ডস্ প্যাসস্ ও ই. ই. কামিংস্ করেন অ্যাম্বুলেন্স দলগুলিতে): এরূপ ক্ষেত্রে তাঁহাদের মনে ধারণা জন্মিত যে এ যুদ্ধ একটা ভয়াবহ দুঃস্বপ্ন এবং তাঁহাদের পক্ষে ইহার সহিত জড়াইয়া পড়া উচিত হয় নাই,—আর না হয়তো স্কট্ ফিট্‌স্‌জেরাল্ডের ন্যায় (অথবা 'স্টাড্‌স্ লনিগ্যান'-এর, কিংবা ফক্‌নার রচিত 'সোল্‌জার্স পে' নামক উপন্যাসে বর্ণিত তরুণ শিক্ষার্থী সৈনিকটির ন্যায় তাঁহারা সমুদ্র পার হইতেই পারেন নাই: সে ক্ষেত্রে মোহভঙ্গের পরোক্ষ প্রভাবটুকু মাত্র তাঁহাদের দ্বারা অনুভূত হইত, এবং তাঁহারা মনে করিতেন যে তাঁহাদিগকে দুইবার প্রতারিত করা হইয়াছে। ডস্ প্যাসসের 'থ্রী সোলজার্স' (১৯২১) ও কামিংসের 'দি এনর্‌মাস রুম্' (১৯২২) উপন্যাসে এবং হেমিংওয়ের কোন কোন রচনায় দেখিতে পাই, নায়ক একজন আমেরিকান—অন্যান্য জাতির মধ্যে যুদ্ধ হইতেছে দেখিতেছেন, তাহাদের মুখের নানা 'আওয়াজ' শুনিতেছেন, যদিও বহিঃস্থ দর্শক হিসাবে তিনি বুঝিতে পারিতেছেন যে এসব 'আওয়াজ' নেহাতই ফাঁকা আওয়াজ মাত্র।

সাধারণ লোক যে সব কথা বিশ্বাস করে সেগুলি মিথ্যা; এবং শিল্পীকে সমাজের অন্যান্য সমস্ত নরনারী হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নিঃসঙ্গ জীবন যাপন করিতে হয়—'হারাইয়া-যাওয়া যুগের' লেখকেরা মোটের উপর এই দুইটি উক্তিকে স্বতঃসিদ্ধ রূপে মানিয়া লইয়াছিল। দুইটিই নঙর্থক উক্তি—এই নেতিমূলক যুগের প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলি তাহাদের মধ্যে সুস্পষ্টরূপে পরিস্ফুট। কিন্তু এই সব নেতিমূলক মনোভাবের মধ্যে প্রফুল্লতার কোন অভাব ছিল না। লেখকেরা যতখানি ভান করিতে ভালোবাসিতেন আসলে তাঁহারা সমাজদেহ হইতে ততখানি সম্পূর্ণরূপে বিচ্ছিন্ন ছিলেন না। অন্তত পক্ষে ঔপন্যাসিকেরা

ছিলেন না। ছোট ছোট শিল্প-পত্রিকাগুলির সহিত যোগাযোগের সান্ত্বনা তো ছিলই (নূতন নূতন পৃষ্ঠপোষকের অভাব ইঁহাদের কোনদিনই হয় নাই), তাহা ছাড়া যে জনসাধারণকে তাঁহারা এত নিন্দামন্দ করিতেন, তাহাদের নিকট হইতেও প্রভুত পরিমাণে সমর্থন তাঁহারা লাভ করিতেন। বস্তুত, বহু বিষয়ের সামগ্রিক বিচারে ঔপন্যাসিকদের সহিত জনসাধারণের কোন গুরুতর ধরনের মতভেদ ছিল না। যে যুদ্ধ ঘটিয়া গেল তাহা একটা নিতান্ত নিরর্থক ও অত্যন্ত বীভৎস ব্যাপার; মদ্যপান নিরোধক আইন পাস করিয়া মস্তবড় ভুল করা হইয়াছে; যৌনজীবনের গুরুত্ব অনস্বীকার্য; স্বদেশের জীবন অপেক্ষা প্যারিস অথবা রিভিয়েরার জীবনে উদ্দীপনা অনেক বেশি—তাঁহাদের ন্যায় বহু আমেরিকানও এই সকল অভিমত পোষণ করিতেন। জীবন্ত অনাড়ম্বর গদ্যে এই জাতীয় নানা বিষয়ের আলোচনা শুনিতে তাহারা ভালোবাসিত: সাহিত্যিকেরাও ঠিক এইরূপ একটা গদ্যরীতি নিখুঁতভাবে গড়িয়া তুলিবার জন্য অবিরাম চেষ্টা করিতেছিলেন। সিন্‌ক্লেয়ার লিউইস্ অথবা আর্নেস্ট্ হেমিংওয়ের রচনারীতির মধ্যে তাহারা এমন একটা কিছু দেখিতে পাইত যাহার সহিত তাহাদের নিজেদের কথোপকথনের কিংবা সংবাদপত্রে মুদ্রিত তাহাদের প্রিয় খেলাধুলা-সংক্রান্ত রিপোর্টারদের বর্ণনাপদ্ধতির বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। (বর্তমান শতাব্দীর তৃতীয় দশকের অনেক লেখক শুরুতে সাংবাদিক ছিলেন; রিং লার্ডনার তো খেলাধুলা-সংক্রান্ত রিপোর্টার রূপেই জীবন আরম্ভ করেন।)

তথাপি লেখকেরা বার বার বলিয়াছেন যে খাঁটি জিনিস ও মেকি জিনিসের মধ্যে—সূক্ষ্ম-সংস্কৃতি-সম্পন্ন জনগোষ্ঠী ও মেঙ্কেন কর্তৃক উল্লিখিত 'মূর্খ-ভণ্ড' জনগণের মধ্যে—একটা মৌল পার্থক্য থাকিবেই। যুদ্ধোত্তর যুগের লেখকদের দাবী স্বাধীনতার দাবী: প্রত্যেক মানুষকে আত্মপ্রকাশের স্বাধীনতা দিতে হইবে। এই যুগের মতবাদে মার্ক্স অপেক্ষা ফ্রয়েডের দান অনেক বেশি—অবশ্য মার্ক্সীয় সুসমাচারও যুগের জীবনে বিশেষ বিসদৃশ বলিয়া মনে হয় নাই। ঔপন্যাসিক ও নাট্যকার যাহা বলিতে চাহিতেছিলেন, ফ্রয়েড (জনপ্রিয় ব্যাখ্যানুযায়ী) তাহারই একটা বৈজ্ঞানিক সমর্থন সরবরাহ করিয়াছিলেন। অধিকন্তু, কর্তা ব্যক্তিদের কর্তৃত্বের উচ্চ আসন হইতে টানিয়া নামাইবার কার্যে তিনি জীবনীকারদিগকে সাহায্য করিয়াছিলেন: এই সময়েই নিন্দাবাদ-মূলক জীবনচরিত রচনার হুজুগ শুরু হয়। অতীত ও বর্তমানের

গুরুগম্ভীর চরিত্রগুলির আবরণ উন্মোচন করিয়া তাহাদের ভিতরকার হীন, ব্যর্থকাম ও হতভাগ্য মূর্তিগুলিকে লোকসমক্ষে উপস্থাপিত করা হইতে লাগিল। থোরোর পক্ষে স্বসিদ্ধার্থ নির্দেশ ছিল এই যে মুক্তাত্মা পুরুষকে স্বাধীনতার সন্ধান করিতেই হইবে; উনিশ শত বিশ-ত্রিশের যুগেও ঠিক তাহাই ছিল, কেবল গুরুত্বের ক্ষেত্রটি বদল হইয়া গিয়াছিল। এখন চাই যৌন সম্পর্কের স্বাধীনতা; পূর্বযুগের 'পিউরিটানগণ' (পিতৃপুরুষদের প্রতি প্রীতি অনুভব করিতে না পারিলে তাঁহাদিগকে এই নামে অভিহিত করাই সুবিধাজনক) দেহের দাবী আগ্রাহ্য করিয়াছিলেন বলিয়াই তাঁহাদের জীবন বিকৃত ও কৃত্রিম হইয়া গিয়াছিল। ভিক্টোরীয় যুগের লোকেরাও ঠিক তাহাই করিয়াছিলেন: রচনায় যৌনতার অভাব ছিল বলিয়া বিশ-ত্রিশের সাহিত্যিকেরা হাওয়েল্‌সের ন্যায় লেখককেও কিছুতেই ক্ষমা করিতে পারেন নাই (তিনি 'সহবাস' বলিতে বুঝিতেন 'সামাজিক সহাবস্থান', তাঁহারা কথাটির পূর্বে অবিলম্বে 'যৌন' শব্দটি বসাইয়া লইতেন)। যৌন বা সামাজিক সম্পর্কের দিক দিয়া যে বিবাহ সন্তোষ বিধান করিতে পারিল না তাহাকে অগ্রাহ্য করিয়া চলিয়া যাইতেই হইবে। রূপকার্থে, এমন কি আক্ষরিক অর্থেও, ব্যক্তি-মানবকে খালি পায়ে চলিতেই হইবে। এই যুগের রচনাবলীতে এমন বহু নরনারীকে দেখিতে পাওয়া যায় যাহারা ঘাসের উপর দিয়া হাঁটিবার জন্য অথবা মৃত্তিকার ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে শয়ন করিবার জন্য পায়ের জুতা খুলিয়া ফেলে, হয়তো বা গায়ের জামাকাপড়ও ছাড়িয়া ফেলিয়া দেয়। সভ্যতার উৎপীড়ন অসহ্য; কাজেই তাহার যাহা বিপরীত সেই বর্বরতারই প্রশস্তি কীর্তন করিতে হইবে। শ্বেতাঙ্গদের জগৎ হইতে জীবন-যাপনের যে শিল্পকলা সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে তাহার পথের সন্ধান পাওয়া যায় 'রহস্যময় হাস্যশক্তির' অধিকারী নিগ্রোদের মধ্যে; কাজেই তাহারা ঈর্ষার পাত্র হইয়া উঠিল। মেবেল ডজ্ লিউহান নামক জনৈক মহিলা ধনী ও সামাজিক মর্যাদাসম্পন্ন পরিবারে জন্ম-গ্রহণ করিয়াছিলেন। যুদ্ধের পূর্বে তিনি ইটালিতে বাস করিতেন; যুদ্ধের সময়ে করিতেন নিউ ইয়র্কে। পরে তিনি নিউ মেক্সিকোতে গমন করেন এবং সেখানে চতুর্থবার বিবাহ করেন। তাঁহার এই চতুর্থ স্বামী ছিলেন তাওস্ উপজাতিভুক্ত অ্যান্টোনিও নামক জনৈক আদিবাসী। * বস্তুত, আমেরিকার

* ডি. এইচ. লরেন্স কিছুদিন এই তাওস উপনিবেশে বাস করিয়াছিলেন; তাঁহার বিধবা পত্নী এখনও সেখানেই বাস করেন।

নারীরা (তাঁহাদের বৃটিশ সহযোগিনীদের স্থায় তাঁহারাও এতদিনে ভোটা-ধিকার লাভ করিয়াছিলেন) এই দশকের মুক্তিসাধন কর্মে প্রভূত পরিমাণে সাহায্য করিয়াছিলেন। তাঁহারা যতই বিত্তশালিনী হইতেন তাঁহাদের ক্রিয়া-কলাপও ততই উৎকটরূপে বিপ্লবাত্মক হইত, কারণ যথেচ্ছ ভাবে চিন্তাবেগ অনুসরণের সামর্থ্য তাঁহারা অর্থ হইতেই লাভ করিতেন।

তথাপি আমেরিকান ঔপন্যাসিকদের পক্ষে মহাযুদ্ধের পরবর্তী বৎসরগুলি সাহিত্যসৃষ্টির খুবই অনুকূল ছিল। তাঁহাদের গদ্য ভাষা তাঁহাদের ব্যক্তব্য পরিবেশনের পক্ষে চমৎকাররূপে উপযুক্ত হইয়া উঠিয়াছিল। তাঁহাদের প্রধান বিষয়বস্তু ছিল ব্যক্তিমানবের সমাজ হইতে অপসরণ: বহুদিন হইতেই আমেরিকান লেখকেরা এই বিষয়বস্তু লইয়া আলোচনা করিয়া আসিতেছেন। এতদিন ইহা মোটামুটিভাবে আমেরিকার নিজস্ব বিষয়বস্তু ছিল; এখন দেখা গেল, ইউরোপীয় সমাজ-সংস্থিতির সহিতও ইহার কোন অসঙ্গতি নাই—ইউরোপীয় লেখকেরাও ইহার অনুকরণ করিতে শুরু করিয়াছেন। জাজ্ সঙ্গীত ও ককটেল পানীয়ের স্থায় ইহা আমেরিকান মানসিকতার একটা অভিব্যক্তি। ইহার মধ্যে ছিল তারুণ্য, অকপটতা, মুক্ত বিচারবুদ্ধি ও মানসিক ক্ষিপ্রতা। ইহার মধ্যে আনন্দ ও আশার যেমন বাড়াবাড়ি ছিল তেমনি ছিল বিষাদক্লিষ্ট নৈরাশ্যেরও; এবং ইহার এই আতিশয্য-প্রবণতাই ছিন্নভিন্ন ও হতক্লান্ত ইউরোপের মানসিক দিগন্তের বিস্তার-সাধন করিয়াছিল। আমেরিকান লেখকদের পক্ষে এ যুগটি সত্যই অত্যাশ্চর্য ছিল।

এই সকল লেখকদের মধ্যে শারউড্ অ্যাণ্ডারসনই চরম পর্যায়ের সমাজ-ত্যাগী। তিনি ছিলেন ওহায়োর অধিবাসী জনৈক বিবাহিত ব্যবসায়ী; স্নায়ু-বিকার রোগে আক্রান্ত হইবার পর হঠাৎ একদিন তিনি নিজের পরিবার ও কাজকর্ম দুই-ই পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া যান। পরে তিনি শিকাগো নগরীতে বাস করেন ও সাহিত্যরচনায় ব্রতী হন। চল্লিশ বৎসর বয়সে কার্ল্ স্যাণ্ড্বার্গ ও শিকাগোবাসী লেখক ফ্লয়েড ডেলের দ্বারা উৎসাহিত হইয়া তিনি 'উইণ্ডি ম্যাক্ফার্সন্স্ সন্' (১৯১৬) নামক একখানি উপন্যাস রচনা করেন। এই উপন্যাসের নায়ক প্রায় তাঁহারই অনুরূপ একজন লোক—সেও তাহার ব্যবসায় পরিত্যাগ করিয়া 'সত্যের সন্ধানে' বাহির হইয়া পড়িয়াছিল। যেদিক দিয়াই বিবেচনা করা যাউক না কেন, দেখা যাইবে যে অ্যাণ্ডারসনের বাকি জীবনটুকু এই একই ছকে বাঁধা হইয়া গিয়াছিল। তাঁহার নিজের জীবনের কাহিনীকে

কল্পনার সাহায্যে ঈষৎ অদল-বদল করিয়াই তিনি তাঁহার সমস্ত উপন্যাস ও ছোটগল্পগুলি রচনা করিয়াছেন। আবার যখন তিনি নিজের জীবনের কথা লিখিতে চেষ্টা করিয়াছেন ('এ স্টোরিটেলার্স স্টোরি,' ১৯২৪; 'টার, এ মিড্‌ওয়েস্ট্‌ চাইল্ড্‌হুড্‌,' ১৯২৬) তখনই নিজেকে বিদ্রোহী শিল্পীর আদর্শের ছাঁচে ঢালিয়া নূতন করিয়া গড়িয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার রচনায় কার্ল্‌ স্যাণ্ডবার্গ্‌ ও গারটড স্টাইনের মধ্যে সমন্বয় সাধিত হইয়াছে। তিনি মধ্য-পশ্চিমাঞ্চলের অধিবাসীদেরই একজন; তাঁহার কান তাহাদের কথা শুনিতে অভ্যস্ত; তাহাদের জীবনের সমস্যাদি তিনি গভীরভাবে প্রণিধান করিতে পারেন—এই তাঁহার বিশ্বাস। এই মধ্যপশ্চিমাঞ্চল বাসীদের সম্বন্ধে লিখিবার আগ্রহ তিনি স্যাণ্ডবার্গের নিকট হইতে লাভ করিয়াছেন। আর আঙ্গিকের দিক দিয়া গারট্রুড স্টাইনের নিকট হইতে তিনি অনেক কিছু শিখিয়াছেন। গারট্রুড স্টাইনের 'থ্রী লাইভস্‌' ও 'টেণ্ডার বাট্‌ন্‌স্‌' (১৯১৪) হইতে তিনি শিল্পনৈপুণ্যের প্রয়োজনীয়তা শিক্ষা করিয়াছেন—যাহার ফলে সাহিত্যে সত্য-কথন একটা জটিল প্রক্রিয়া হইয়া দাঁড়ায়। আঙ্গিকের প্রতি এই শ্রদ্ধা ছিল তৎকালীন যুগধর্ম : তাঁহার বিষয়বস্তুর হৃৎকেন্দ্রে চিন্তা ও ভাষণের অসংলগ্নতার একটা প্রবণতা নিহিত ছিল—ইহাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁহাকে সেই প্রবণতা হইতে রক্ষা করিয়াছে। গারট্রুড স্টাইনকে তিনি পছন্দ করিতেন; ১৯২১ খৃস্টাব্দে প্যারিস ভ্রমণকালে তাঁহার সহিত তিনি দৃঢ় বন্ধুত্বসূত্রে আবদ্ধ হন। তথাপি গারট্রুড স্টাইন যে নিজের রচনাবলীর সাহায্যে পাঠকের সহিত সংযোগ-সাধনে অক্ষম সেটুকু বুঝিবার মত তীক্ষ্ণবুদ্ধি তাঁহার ছিল। ১৯২২ খৃস্টাব্দে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'জনসাধারণের নিকট গারট্রুড স্টাইনের কোনই গুরুত্ব নাই; তাঁহার একমাত্র গুরুত্ব সেই সব শিল্পীদের নিকট যাঁহারা শব্দাবলীর সাহায্যে শিল্পসৃষ্টির কার্যে নিরত আছেন।'

তাঁহার প্রথম জনপ্রিয় গ্রন্থ 'ওয়াইন্‌স্‌বার্গ্‌, ওহায়ো' (১৯১৯) হইতে বুঝা যায়, নিজের শিল্পকর্মে তিনি কি পরিমাণ নৈপুণ্য অর্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। এই গ্রন্থখানি অ্যাণ্ডার্‌সনের আবাল্য পরিচিত একটি ছোট শহরকে অবলম্বন করিয়া রচিত কতকগুলি গল্প বা চিত্রজাতীয় রচনার সমষ্টি (একথা সর্বদাই বলা হইত যে অ্যাণ্ডার্‌সনের গল্পগুলি সত্যকার গল্প নহে)। ইহার কতকগুলি চরিত্র বৃদ্ধ, বদ্‌মেজাজী ও মাথাপাগলা ধরনের, অথবা জীবনে অসাফল্যের ফলে ভগ্নোৎসাহ ও নিরুদ্যম। অপর কতকগুলি অপরিণতবয়স্ক

নাবালক। কিন্তু যুবকই হউক, বৃদ্ধই হউক, অথবা এই দুই-এর মাঝামাঝি যে কোন বয়সেরই হউক—তাহারা সকলেই বিভ্রান্তচিত্ত মানুষ। লোকে তাহাদিগকে ভুল বুঝিয়াছে; তাহারা সব কিছু ভাল করিয়া বুঝিতে চায়; ভালোবাসা ও খ্যাতির জন্য তাহাদের অন্তরে আকুল আকাজ্ক্ষা—অথবা বহুবিধ কাল্পনিক খেয়ালের দ্বারা সমাচ্ছন্নচিত্ত হইয়া তাহারা নানা মতবাদ প্রচার করিতে থাকে, যদিও তাহারা ভাল করিয়াই জানে যে কেহই তাহাদের কথায় কর্ণপাত করিবে না। যেমন স্পুন্ রিভারের অধিবাসীরা তাহার গোরস্থানে আশ্রয় লাভ করিয়াছে, তেমনি তাহারা সকলেই ঠাঁই পাইয়াছে ওয়াইন্‌স্‌বার্গ্ শহরে। যখন এই শহরের পথঘাট অন্ধকারে সমাচ্ছন্ন হইয়া যায় তখন তাহাদের স্বপ্নের ফুল ফুটিতে থাকে। তাহাদের পরিপার্শ্বিকের নির্বিশেষত্ব গল্পগুলিকে ঐক্যসূত্রে গ্রথিত করিয়াছে, কারণ ওয়াইন্‌স্‌বার্গের অধিকাংশ অধিবাসীই পরস্পরের সম্বন্ধে কিছু না কিছু খবর রাখে। কিন্তু পরিচয়ের এই ঘনিষ্ঠতা শুধু আরও ভাল করিয়া বুঝাইয়া দিতেছে,—শহরের অধিবাসীরা মনের দিক দিয়া পরস্পর হইতে কত দূরে অবস্থিত। জর্জ উইলার্ড নামক একজন তরুণ সংবাদদাতাকে গল্পগুলির মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায়—কোন কোন গল্পে সে নিজেই একজন অভিনেতা হইয়া উঠিয়াছে, অন্যত্র সে বিশ্বস্ত শ্রোতা মাত্র। অ্যাণ্ডারসনের কাহিনীগুলির মধ্যে একটা কেন্দ্রাতিগ প্রবণতা আছে—এই সংবাদদাতাটির উপস্থিতির ফলে তাহা কিছু পরিমাণে সংযত হইয়াছে। পুস্তকের উপসংহারে দেখিতে পাই, সে সকালের গাড়িতে ওয়াইন্‌স্‌বার্গ্ পরিত্যাগ করিয়া বড় শহর অভিমুখে রওনা হইতেছে: এই মুহূর্তটির মধ্যে পুস্তকের সমস্ত কাহিনীচিত্রগুলি একীভূত হইয়া একজন তরুণের পলায়ন-স্বপ্নের রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

'ওয়াইন্‌স্‌বার্গ্'-এর গল্পগুলির মধ্যে ভালমন্দ সব রকমই আছে। তাঁহার রচিত তরুণ-তরুণীদের চিত্রগুলি এবং তাহাদের অনভ্যস্ত ও আড়ষ্ট প্রেমের কাহিনীগুলি সত্যই অতি চমৎকার: কারণ অ্যাণ্ডারসনীয় প্রেম-ব্যাকুলতার মধ্যে নাবালকত্বের খাঁটি বৈশিষ্ট্যটুকু সর্বদাই পরিস্ফুট হইয়া থাকে। কোন কোন বয়স্ক লোকের চিত্রও অন্তরঙ্গ অনুভূতির সহিত অঙ্কিত হইয়াছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'দার্শনিক' গল্পের অর্ধোন্মাদ ডাঃ পার্সিভ্যালের উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইনি ঘোষণা করিয়া বেড়াইতেন যে 'পৃথিবীর প্রত্যেক মানুষই এক একটি যীশুখৃস্ট, এবং তাহাদের প্রত্যেককেই ক্রুশবিদ্ধ করিয়া মারা হইয়াছে।'

সাক্ষাৎভাবে ডাঃ পার্সিভ্যালের জীবন ও অবস্থার সহিত মিলাইয়া দেখিলে উক্তিটিকে হাস্যকররূপে অসত্য বলিয়া মনে হইবে, কিন্তু তথাপি ইহার মধ্যে একটা ব্যাপকতর সত্য নিহিত আছে—এইখানেই গল্পটির সার্থকতা।

ওয়াইন্‌স্‌বার্গ্‌ একটি বিশ্বাসযোগ্য স্থান হইলেও অ্যাণ্ডারসন ইহার মধ্য দিয়া ছোট শহরের জীবনধারার কোন ব্যাখ্যা প্রদান করেন নাই। শিকাগোর একটি ছোট হোটেলজাতীয় বাড়িতে বসিয়া তিনি বইখানি রচনা করেন। তিনি বলিয়াছেন, 'প্রায় প্রত্যেকটি চরিত্রের ইঙ্গিতই আমি আমার সহ-আবাসিকদের নিকট হইতে পাইয়াছি।...ইঁহাদের মধ্যে অনেকে জীবনে কোনদিন পাড়াগাঁয়ে বাস করেন নাই। আমেরিকার অধিবাসীরা সরকারী-ভাবে যেখানকার বাসিন্দাই হউক না কেন, তাঁহার কাছে তাহারা সকলেই এক। তাহাদের কাহারও পায়ে শিকল নাই—গৃহহারা সন্ধানীর দল তাহারা; কিন্তু তাহাদের মধ্যে প্রায় কেহই যাহা খুঁজিতেছে তাহার সন্ধান পায় না। পর পর অনেকগুলি উপন্যাসে ও গল্পে তিনি 'সত্যের সন্ধান' ব্যাপারটিকে লইয়া বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষা করিয়াছেন। মোটের উপর তাঁহার গল্পগুলি তাঁহার উপন্যাস হইতে শ্রেষ্ঠতর, কারণ অ্যাণ্ডারসন শুধু খণ্ড-ঘটনার মধ্য দিয়াই চিন্তা করিতে পারেন বলিয়া মনে হয়; কাজেই তাঁহার উপন্যাসগুলিতে পাওয়া যায় শুধু সুদীর্ঘ প্রশ্নাবলীর বর্ণনা ও তাহার মধ্যে এখানে-ওখানে কয়েকটি গভীর অন্তর্দৃষ্টির মুহূর্ত। তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনায়—যেমন 'দি এগ্‌' ও 'আই ওয়াণ্ট টু নো হোয়াই' শীর্ষক গল্প দুইটিতে ('দি ট্রায়াম্ফ্‌ অব দি এগ্‌,' ১৯২১, নামক সংগ্রহ পুস্তকের অন্তর্ভুক্ত)—তিনি মানুষের দুঃখ ও অসহয়তার অবিস্মরণীয় দৃশ্য আমাদিগকে দেখাইয়াছেন, কিন্তু তাহার সঙ্গে সঙ্গে জীবনের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য আনন্দরাজির কিছু কিছু ইঙ্গিতও প্রদান করিয়াছেন। কিন্তু অ্যাণ্ডারসন তাঁহার প্রধান বিষয়বস্তুকে, অর্থাৎ স্বাধীনতার জন্য মানবহৃদয়ের আকাঙ্ক্ষাকে, সর্বত্র যথাযোগ্যভাবে ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই—এইখানেই তাঁহার দুর্বলতা। তাঁহার সৃষ্ট নরনারীদের বিরামবিহীন সন্ধান দেখিতে দেখিতে, এবং জীবনের ও নিজ নিজ চিন্তার বিকৃতি-বিভ্রান্তি সম্বন্ধে তাহাদের বারংবার উক্ত মন্তব্যাদি শুনিতে শুনিতে পাঠক ক্লান্ত হইয়া পড়ে। অনেক ক্ষেত্রে এই বিভ্রান্তি অ্যাণ্ডারসনের নিজের মনের বিভ্রান্তি বলিয়াই মনে হয়। ফ্লয়েড্‌ ডেল্‌ 'উইণ্ডি ম্যাক্‌ফার্সন্‌স্‌ সন্‌' গ্রন্থের সমালোচনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন যে 'সমস্ত ব্যাপারটির মূলে আছে একটি প্রশ্ন—"কিসের জন্য?" আমেরিকান সাহিত্য

এখনও এ প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিতেই শুরু করে নাই।' অ্যাণ্ডারসনের যুগের মানুষেরা বিশ্বাস করিত যে তাহাদের কর্তব্য শুধু প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করা, উত্তর খুঁজিয়া বাহির করা তাহাদের কাজ নহে। কাজেই যে সকল তরুণ লেখক তাঁহার পরে আবির্ভূত হইয়াছিলেন তাঁহাদের নিকট তাঁহার রচনাবলী অসাধারণ তাৎপর্যপূর্ণ বলিয়াই মনে হইয়াছিল।

আলফ্রেড কাজিন বলিয়াছেন যে শার্উড্ অ্যাণ্ডারসনের হস্তে উপন্যাস কবিতাও ধর্মের অনুকল্পে পরিণত হইয়াছে; সিন্‌ক্লেয়ার লিউইস্ তাহাকে উচ্চতর সাংবাদিকতার একটি শাখায় পরিণত করিয়াছেন। অ্যাণ্ডারসন জীবনের রহস্য ও ব্যর্থতার উপর জোর দিয়াছেন; লিউইস্ সুদক্ষতম সংবাদ-দাতার দোষদর্শিতা-নৈপুণ্য সহকারে জীবনের সমস্ত খুঁটিনাটির বিস্তৃত বিবরণ প্রদান করিয়াছেন। ১৯২০ খৃস্টাব্দে 'মেইন স্ট্রীট' উপন্যাস প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে মনে হইল যে তিনি সমাজের 'মূর্খ-ভণ্ড' সম্প্রদায়ের প্রতি মারাত্মক একটা আঘাত হানিয়াছেন। দুই বৎসর পরে তাঁহার 'ব্যাবিট্' আবার আঘাত হানিল—এ আঘাতও কম প্রচণ্ড নহে। প্রথম গ্রন্থখানি ছোট একটি শহরের জীবনযাত্রা অবলম্বনে রচিত: মিনেসোটার অন্তর্বর্তী গোফার প্রেরি শহরের একান্ত অসহনীয় বৈচিত্র্যহীনতা, সঙ্কীর্ণতা ও আত্মসন্তোষের চিত্র তিনি ইহাতে উদ্‌ঘাটিত করিয়া দেখাইয়াছেন। দ্বিতীয় গ্রন্থে একটি বড় আমেরিকান নগরীর ('জেনিথ') এবং তথাকার পদমর্যাদা-গৌরবে গৌরবান্বিত ব্যবসায়ী সম্প্রদায়ের অনুরূপ চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছে। একমাত্র মেঙ্কেন ব্যতিরেকে আর কেহই মূর্খতা ও অন্তঃসারহীনতাকে এত উৎসাহের সহিত আক্রমণ করেন নাই। 'আমেরিকান মার্কারি' পত্রিকার 'আমেরিকানা' শীর্ষক স্তম্ভে মেঙ্কেন যে সকল সংক্ষিপ্ত মন্তব্যাদি মহানন্দে মুদ্রিত করিতেন, লিউইসের উপন্যাস-গ্রন্থাবলী যেন সেইগুলি অবলম্বনে রচিত অতি সুখপাঠ্য উপদেশ বক্তৃতামালা। ১৯২৪ খৃস্টাব্দে ন্যাথানের সহযোগিতায় মেঙ্কেন এই পত্রিকাখানি প্রতিষ্ঠা করেন। যে দুই একটি বড় শহরে সামান্য কয়েকজন সংস্কৃতি সম্পন্ন নরনারী কোনক্রমে টিকিয়া আছেন তাহাদের বাহিরে কোন না কোনখানে—হয়তো আইওয়ায় অথবা নেব্রাস্কায় অথবা অ্যালাবামায়—চূড়ান্ত পর্যায়ের নানাবিধ নির্বুদ্ধিতার রাজত্ব চলিতেছে; তাহাদের জন্য অবিলম্বে একজন কুশলী ব্যঙ্গশিল্পীর প্রয়োজন—মেঙ্কেনের সঙ্গীতের ইহাই ছিল ধ্রুবপদ। সেই ব্যঙ্গ সরবরাহ করিলেন—লিউইস্। 'অ্যারোস্মিথ' (১৯২৫) উপন্যাসে তিনি বর্ণনা

করিয়াছেন কি ভাবে একজন সাধু ব্যক্তি আমেরিকার অসংখ্য মূঢ়তা ও গ্লানি-কলঙ্কের মধ্য দিয়া নানাস্থানে ঘুরিয়া বেড়াইয়াছিলেন। নানাবিধ মেকি ধর্মান্দোলন সম্বন্ধে আমেরিকান জাতির মধ্যে যে প্রচণ্ড উৎসাহ দেখা যায় তাহারই উপর আলোকসম্পাত করিয়াছেন 'এল্‌মার গ্যান্ট্রি' (১৯২৭) উপন্যাসে। একজন মোটরগাড়ি-নির্মাতা প্রথমবার ইউরোপ ভ্রমণ করিতে গিয়া যে সকল দুঃখকষ্ট ভোগ করিয়াছিলেন 'ডড্‌স্‌ওয়ার্থ'-এ (১৯২৯) তাহার বর্ণনা করা হইয়াছে। এই পুস্তকে লিউইস্‌ তাঁহার অবস্থান-ভূমির ঈষৎ পরিবর্তন করিয়া আমেরিকাকে ইউরোপের সহিত তুলনা করিয়াছেন (প্রত্যেক আমেরিকান উপন্যাসিকেরই ইহা একটি বাঁধাধরা কর্তব্য)। তিনি ক্রমাগত উপন্যাসের পর উপন্যাস রচনা করিয়া যাইতে লাগিলেন; এবং ১৯৩০ খৃস্টাব্দে সাহিত্যের জন্য নোবেল পুরস্কার লাভ করিলেন (আমেরিকানদের মধ্যে তিনিই প্রথম এই পুরস্কার লাভ করেন)। কিন্তু তিনি পর পর যতই গ্রন্থ রচনা করিতে লাগিলেন ততই তাঁহার নৈপুণ্য হ্রাস পাইতে লাগিল, এবং আমেরিকার সমালোচনায় ততই তিনি উদাসীন ও অসাবধান হইয়া পড়িতে লাগিলেন। অবশেষে জীবনের শেষ প্রান্তে পৌঁছিয়া তাঁহার ইউরোপীয় পাঠকমণ্ডলীকে চমকিত করিয়া দিয়া তিনি একদিন বলিয়া বসিলেন, 'ব্যাবিটকে ঘৃণা করি বলিয়া নহে, তাহাকে ভালোবাসি বলিয়াই আমি "ব্যাবিট্‌" গ্রন্থ রচনা করিয়াছি।'

'মেইন স্ট্রীট' ও 'ব্যাবিট্‌' প্রথম প্রকাশিত হইবার এতকাল পরে যদি আমরা পুনরায় তাহাদিগকে পরীক্ষা করিয়া দেখি তাহা হইলেই স্পষ্টই বুঝিতে পারিব যে লিউইস্‌ যাহাদিগকে কঠোরভাবে আক্রমণ করিয়াছেন, অনেক দিক দিয়া তিনি তাহাদেরই একজন : যখন তিনি জেনিথ্‌ নগরীর অধিবাসী ভূসম্পত্তির দালাল জর্জ্‌ ফোলান্‌স্‌বি ব্যাবিটের কথা লিখিয়াছিলেন তখন তিনি তাহাকে ভালোবাসেন বা ঘৃণা করেন তাহাও ঠিক করিয়া জানিতেন না। তিনি গোফার প্রেরি ও জেনিথ নগরীকে নির্মমভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন; তাহাদের অধিবাসীদের ভয়াবহ নির্বুদ্ধিতার কথা পাঠককে ভাল করিয়া বুঝাইয়া দিতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছেন; বহিরাগতদের প্রতি তাহারা কিরূপ নিষ্ঠুর 'আচরণ' করে তাহাও আমাদিগকে দেখাইয়া দিয়াছেন—কিন্তু এত কিছু করিবার পরেও লিউইস্‌ তাঁহার সেই একই বিষয়-বস্তু লইয়া নাড়াচাড়া করিতে থাকেন, এবং একবার যেসব কথা বলিয়াছেন

পরে তাহার অর্ধেক নিজেই ফিরাইয়া লন। যেমন, 'মেইন স্ট্রীট'-এ আমরা দেখিতে পাই ক্যারল কেনিকট্ তাহার অতি বিরক্তিকর স্বামীটিকে ছাড়িয়া চলিয়া গেল : শার্উড্ অ্যাণ্ডার্সন হয়তো এইভাবেই একখানি উপন্যাস শেষ করিতে পারিতেন। কিন্তু লিউইস্ তাহাকে পুনরায় ডাঃ কেনিকটের কাছে ফিরাইয়া আনিয়াছেন। তিনি ইঙ্গিতে বুঝাইয়া দিয়াছেন যে তাহার স্বামী একজন সত্যকার দৃঢ়চরিত্র সাধু পুরুষ ; ক্যারল নিজেই দুর্বলতা ও আত্ম-কেন্দ্রিকতার অপরাধে অপরাধী : মাত্র এইরূপেই তিনি তাঁহার সমাধানটিকে বিশ্বাসযোগ্য করিয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছেন। আমরা দেখিতে পাইতেছি যে মেঙ্কেন অথবা মিং লার্ডনারের সহিত তুলনায় লিউইস্ মূলত অনেক বেশি আমেরিকা-ভক্ত। তাঁহার এই আমেরিকা অসংস্কৃত কাঠখোট্টা ধরনের দেশ : তিনি যখন ইয়েল বিশ্ববিদ্যালয়ে বি. এ. পড়িতে আসেন এবং শিষ্টাচার-নিপুণ পূর্বাঞ্চলীয় ছাত্রদের সাহচর্য লাভ করেন তখন তিনি নিজেও সেইরূপ অসংস্কৃত ও কাঠখোট্টা ধরনের মানুষ ছিলেন। কিন্তু এই আমেরিকাই তাঁহার পরিচিত ; এবং পরিচয়ের ঘনিষ্ঠতার ফলে শুধু অবজ্ঞা নহে, প্রীতিরও উদ্ভব হইয়া থাকে। পেরি মিলার বলিয়াছেন, লিউইস্ ডিকেন্সের পরম ভক্ত ছিলেন ; গার্ট্রুড স্টাইন অথবা অন্যান্য যুগোপদেষ্টাদের সহিত তাঁহার কোন সম্পর্ক ছিল না। কিন্তু বোধ হয় ডিকেন্সের ইংলণ্ডে সামাজিক ব্যঙ্গ-সাহিত্য রচনার যে পরিমাণ সুযোগ-সুবিধা ছিল, বর্তমান শতাব্দীর তৃতীয় দশকের আমেরিকায় তাহা ছিল না। যাহা হউক, ডিকেন্সের নানা দোষ-ত্রুটি সত্ত্বেও তিনি কখনও মিঃ পড্স্ন্যাপকে মিঃ পিকউইক বলিয়া চালাইয়া দিবার চেষ্টা করেন নাই। সিন্‌ক্লেয়ার লিউইস্ মাঝে মাঝে ঠিক ইহাই করিয়া বসেন। তাঁহার উদ্দেশ্যের স্থিরতা নাই, এবং সেইজন্যই তাঁহার প্রতিটি অংশ হয়তো সিয়ার্স্ রোবাক্ কোম্পানির মূল্যতালিকার মত নির্ভুল ও যথাযথ। ১৯২৫ খৃস্টাব্দে যখন 'নিউ ইয়র্কার' পত্রিকা প্রথম প্রকাশিত হয়, তখন ইহা খোলাখুলি ভাবে 'কাভিয়ার-বিলাসী সূক্ষ্ম-সংস্কৃতিবান' পাঠককে উদ্দেশ্য করিয়াই প্রকাশিত হইয়াছিল, 'ডাবিউক-নিবাসিনী বৃদ্ধা ভদ্রমহিলাটিকে' উদ্দেশ্য করিয়া নহে। নিজের পাঠকমণ্ডলী অথবা নিজের লক্ষ্য—কোনটির সম্বন্ধেই লিউইসের ধারণা এত সুস্পষ্ট ও নিশ্চিত ছিল না। ডাবিউকের সেই অদ্ভুত জীবটি তাঁহার কোন আত্মীয়াও তো হইতে পারিত! নিজের আত্মীয়-কুটুম্বদের লিউইস্ ভালোবাসিতেন।

আর্নেস্ট্ হেমিংওয়ে এই সমস্যার সমাধান করিয়াছেন আমেরিকান পরিবেশের চিরাচরিত প্রথা-পদ্ধতিগুলিকে এড়াইয়া গিয়া এবং নিজের সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে অন্য দেশের পরিপ্রেক্ষিতে উপস্থাপিত করিয়া : চরিত্রগুলি আমেরিকান হইলেও তিনি ইহাই করিয়াছেন। এই সমাধান তাঁহার নিজের অভিজ্ঞতার সঙ্গে বেশ খাপ খাইয়াছিল : তিনি প্রথমে ছিলেন অ্যাম্বুলেন্স গাড়ির চালক, এবং তাহার পর—যুদ্ধবিরতির অবসানে—গ্রীস ও তুরস্কের মধ্যে যে জটিল হাঙ্গামার সৃষ্টি হইয়াছিল, একটি ক্যানাডীর সংবাদপত্রের সংবাদদাতা হিসাবে তাহার ধারাবাহিক বর্ণনা প্রেরণ করিয়াছিলেন। স্টীফেন ক্রেন সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা পূর্বে বলিয়াছি যে, বহুদূরে অবস্থিত যে সংবাদ-প্রতিষ্ঠানটির নিকট হইতে রণক্ষেত্রের সংবাদদাতা পারিশ্রমিক পাইয়া থাকেন, নিয়মিত ভাবে তাহার নিকট নিজের সংগৃহীত কাহিনী প্রেরণ করার প্রয়োজন ব্যতীত তাঁহার আর কোন প্রকার বাধ্য-বাধকতা নাই। তিনি শব্দ-শিল্পী বটেন, কিন্তু নগরবাসী বুদ্ধিজীবী নহেন ; নিজস্ব আইন-কানুন ও স্বাধিকার সংবলিত ধর্মনিরপেক্ষ একটি জনসঙ্ঘের তিনি সদস্য। প্রথম জীবনে হেমিংওয়ে যে জীবিকা নির্বাচন করিয়াছিলেন তাহা ক্রমে ক্রমে নানা স্তর অতিক্রম করিয়া উপন্যাস-শিল্পে পরিণত হইয়াছিল। ১৯২২ খৃস্টাব্দে শারউড্ অ্যাণ্ডার্সনের নিকট হইতে গারট্রুড স্টাইনের নামে একখানি পরিচয়-পত্র লইয়া তিনি যখন প্যারিসে আসিয়া উপস্থিত হন তখনও তিনি সাহিত্য-জগতের সামান্য একজন নবাগত অতিথি মাত্র। গারট্রুড স্টাইন ও এজরা পাউণ্ড্ যখন তাঁহার প্রথম রচনাবলী (ইহাদের মধ্যে কতকগুলি ছিল কবিতা) সংশোধন করিয়া দিতে রাজি হইলেন তখন তাঁহার কৃতজ্ঞতার অবধি রহিল না। মিস্ স্টাইন বলিয়াছেন যে হেমিংওয়ে তাঁহার নিকট হইতেই প্রথম ষাঁড়ে-মানুষে লড়াই-এর কথা শোনেন। ১৯২৬ খৃস্টাব্দে যখন শারউড্ অ্যাণ্ডার্সনের 'ডার্ক লাফ্টার'-এর কৌতুকানুকৃতি হিসাবে তিনি তাঁহার হাস্যরসাত্মক গ্রন্থ 'টরেণ্টস্ অব স্প্রিং' রচনা করেন, তখনও পর্যন্ত তিনি নিজের ভিতর হইতে বহু তথাকথিত 'সাহিত্যিক জ্ঞান ও গুণ' দূরীভূত করিতে পারেন নাই। মেঙ্কেনের নামে উৎসর্গীকৃত এবং ফিল্ডিং হইতে বহু উদ্ধৃতির দ্বারা অলঙ্কৃত এই গ্রন্থখানি হেন্রি জেম্স্ 'আমেরিকান মার্কারি' পত্রিকা, সিন্‌ক্লেয়ার লিউইস্ প্রভৃতির সম্বন্ধে নানাবিধ শ্লেষাত্মক মন্তব্যে পরিপূর্ণ ছিল। আমেরিকার পরিবেশটিকেও তিনি তখনও পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই—

বিশেষ করিয়া উত্তর মিশিগ্যানের আরণ্য অঞ্চলটিকে ; কারণ এইখানে তিনি বাল্যকালে দিনের পর দিন শিকার করিয়া ও মাছ ধরিয়া বেড়াইয়াছেন। তাঁহার প্রথম গল্পগুলির কয়েকটি এই পরিবেশে রচিত। দুঃস্বপ্নের ন্যায় যুদ্ধের স্মৃতি তাঁহার মনকে আচ্ছন্ন করিয়া ছিল, কিন্তু তখনও এই বিষয়বস্তু লইয়া বিস্তৃত আলোচনা করিবার শক্তি তাঁহার জন্মে নাই। 'ফিয়েস্তা' (১৯১৬) তাঁহার প্রথম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইহাতে যুদ্ধকে একটি সম্প্রতি-সংঘটিত দুর্দৈব রূপে বর্ণনা করা হইয়াছে : যদিও এই যুদ্ধের ফলে তাঁহার নায়কের যৌনাঙ্গহানি ঘটিয়াছে এবং অস্পষ্টতর রূপে অন্যান্য চরিত্রেরও জীবন ব্যর্থ হইয়া গিয়াছে, তথাপি কেহই ইহার সম্বন্ধে আলাপ-আলোচনা করিতে ইচ্ছুক নহে।

কাহিনীর কথক-নায়কের নাম জেক বার্ন্‌স্ : সে একজন আমেরিকান সাংবাদিক—প্যারিসে কর্মরত। সে লেডি ব্রেট অ্যাশলি নাম্নী একটি সুন্দরী ও যৌন সম্পর্কে ভেদাভেদজ্ঞানহীনা মহিলাকে ভালোবাসে। মহিলাটিও প্রতিদানে তাহাকে ভালোবাসেন—অবশ্য তাঁহার পক্ষে যতখানি ভালোবাসা সম্ভব। অন্যান্য প্রধান চরিত্রগুলি হইল—ব্রেটের দেউলিয়া পাণিপ্রার্থী মাইক (স্কটল্যাণ্ডের অধিবাসী), জেকের বন্ধু বিল্ নামক একজন আমেরিকান লেখক, এবং রবার্ট কন নামক অপর একজন আমেরিকান। জেক, বিল, মাইক ও ব্রেট একটি অন্তরঙ্গ গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত—পরস্পরের মন তাহারা বুঝিতে পারে ; তাহাদের নীতি গ্রহণে অক্ষম বলিয়া কন্ বাহিরে পড়িয়া আছে। আচার-আচরণ সংক্রান্ত এই নীতির প্রকৃত স্বরূপটি কোথাও বুঝাইয়া বলা হয় নাই বটে, কিন্তু হেমিংওয়ের নিকট ইহার গুরুত্ব অসাধারণ : লেডি ব্রেট একস্থানে বলিয়াছেন, 'আমাদের ঈশ্বর নাই, তাহার পরিবর্তে আছে এই বস্তুটি'। এই নীতি মানিয়া চলা এবং ইহা হইতে ভ্রষ্ট হওয়া—এই দুই প্রক্রিয়াই হেমিংওয়ের অধিকাংশ রচনাকে রূপায়িত করিয়াছে। এইখানে তাঁহার সহিত রাড্‌ইয়ার্ড কিপ-লিং-এর একটা সাদৃশ্য লক্ষণীয়। কিপলিং ছিলেন আর একজন ঔপন্যাসিক যাঁহার চরিত্রগুলির মধ্যে প্রায় দৈবী-প্রেরণাসঞ্জাত একটা আত্মোৎসর্গের ভাব বিদ্যমান, এবং অধিকাংশ স্থলেই তাহা আত্মপ্রকাশ করে কর্মের ভিতর দিয়া। বাহ্যদৃষ্টিতে জেক ও তাহার সহচরদের আত্মোৎসর্গ প্রবণতার বিশেষ কোন মূল্য নাই। তাহাদের আচরণকে বুদ্ধিহীন ও দায়িত্বহীন বলিয়াও বর্ণনা করা চলে ; দৃষ্টান্ত স্বরূপ

বলা বলা যায়, তাহারা অতিমাত্রায় পানাসক্ত। তথাপি যাহারা 'আপন জন' তাহারা পরস্পরকে অবিলম্বে চিনিতে পারে। তাহারা সাধারণত কতকগুলি বিষয়ে বিশেষজ্ঞ হইয়া থাকে, কিন্তু কোন রকম 'জাঁক দেখানো' তাহাদের পক্ষে নিষিদ্ধ। বাক্‌সংযমই তাহাদের অভ্যাস : কর্মদক্ষতা আছে অথবা কম কথা বলে, এই কারণে কতকগুলি ইংরাজকে তিনি পছন্দ করেন— যেমন, 'ফিয়েস্তা'-র হ্যারিস্, এবং 'দি শর্ট হ্যাপি লাইফ অব ফ্রান্সিস্ ম্যাকোম্বার' গল্পের বন্যজন্তু-শিকারী। তিনি যাহাদের পছন্দ করেন তাহারা যেন একটা গুপ্তসঙ্ঘের সদস্য—তাহাদের একটা নিজস্ব গোপন রসাত্মক কথ্য-ভাষা আছে। তাহাদের মধ্যে প্রচলিত একটি তাৎপর্যপূর্ণ কথা হইল 'সমঝ্‌দার'—ষাঁড়ে-মানুষে লড়াই সম্বন্ধে যাহারা বিশেষজ্ঞ, কথাটি এখানে তাহাদের প্রতিই প্রযুক্ত হইয়াছে। ষাঁড়ে-মানুষে লড়াই উপলক্ষে জেক ও তাহার বন্ধুরা প্যাম্‌প্লোনায় আসিয়া সমবেত হইয়াছে। জেক 'সমঝ্‌দার' মানুষ, এবং 'হোটেলে আদৌ স্থান না থাকিলেও সমঝ্‌দারেরা সেখানে সর্বদাই ঠাঁই পাইত'।

কনের স্থান গোষ্ঠীর এই মন্ত্রপূত গণ্ডির বাহিরে। সে বড় বেশি কথা বলে, নিজের আবেগ-উচ্ছ্বাস লইয়া বিস্তৃত আলোচনা করে। ব্রেটের সহিত একটা সংক্ষিপ্ত প্রণয়-সম্পর্কের পর—ব্রেট যে আর তাহাকে চাহে না এই কথাটিকে আত্মমর্যাদার সহিত মানিয়া সে কিছুতেই লইতে চাহে না। ব্রেটের দ্বারা আকৃষ্ট জনৈক ষণ্ডযোদ্ধাকে সে একদিন বিষম প্রহার করে—কিন্তু তাহার পরই সে আবিষ্কার করিয়া বসিল যে ঐ লোকটি আধ্যাত্মিক প্রতিদ্বন্দ্বিতায় যেন তাহাকেই পরাভূত করিয়াছে। বস্তুত, হেমিংওয়ের মন যেন বিজয়লাভ অপেক্ষা পরাজয়ের পরিস্থিতির দ্বারাই বেশি আকৃষ্ট হয়। আজ হউক কাল হউক, সকল মানুষকেই পরাজয় স্বীকার করিতে হয় : কি ভাবে তাহারা এই পরীক্ষার সম্মুখীন হয় তাহার দ্বারাই তাহাদের মনুষ্যত্বের উৎকর্ষ নির্ধারিত হইয়া থাকে। ইহার অর্থ এই নহে যে হেমিংওয়ে জীবনের মধ্যে কোন আনন্দ দেখিতে পান না। তিনি নিজে ও তাঁহার চরিত্রেরা খাদ্য-পানীয়, যৌন-জীবন, ট্রাউট মাছ ধরা, স্কি পরিয়া তুষারের উপর ছোটা, বন্দুক দিয়া পশুপক্ষী শিকার প্রভৃতি ব্যাপারে প্রচুর আনন্দ পাইয়া থাকেন। কিন্তু এগুলি সবই মনুষ্যত্বের তথা 'সমঝ্‌দারির' প্রমাণস্বরূপ। আত্মজীবনী-মূলক রচনা 'গ্রীন হিল্‌স্ অব্ আফ্রিকা'য় (১৯৩৫) হেমিংওয়ে অত্যন্ত সরলভাবে স্বীকার

করিয়াছেন যে প্রাত্যহিক শিকারযাত্রার ফলাফলের উপর মানুষ হিসাবে তাঁহার পূর্ণতার ও মর্যাদার অনুভূতি বহুল পরিমাণে নির্ভর করে। স্টীফেন ক্রেনের ন্যায় তিনিও মনে করেন যে মৃত্যুই মানবজীবনের চরম পরীক্ষা। যুদ্ধে সাংঘাতিক ভাবে আহত হইয়া হেমিংওয়ে মৃত্যুর সামীপ্য এত ঘনিষ্ঠভাবে অনুভব করিয়াছিলেন যে তাহার পর হইতে কিছুই আর তাঁহার নিকট বাস্তব বলিয়া মনে হইতে পারে নাই। মৃত্যুর সামীপ্যের মধ্যে কি সত্য নিহিত ছিল তাহা তিনি জানেন না, কিন্তু তাঁহাকে ক্রমাগত তাহারই দিকে অগ্রসর হইতে হইবে। এই জন্যই ষাঁড়ে-মানুষে লড়াই তাঁহার কল্পনায় এরূপ বিশেষ প্রাধান্য লাভ করিয়াছে: এই লড়াই-এ যেন আনুষ্ঠানিক ভাবে মৃত্যুর সঙ্গে 'খুনসুড়ি' করা হয়। ইহার আনুষঙ্গিক সৌন্দর্যের ও বিপদের তিনি অতি চমৎকার বর্ণনা দিয়াছেন: বস্তুত, এই বিষয়বস্তু অবলম্বনে তিনি একখানি সমগ্র পুস্তক ('ডেথ্ ইন দি আফ্টারনুন,' ১৯৩৩) রচনা করিয়াছেন।

হেমিংওয়ের বিরুদ্ধে অনেক সময় এই কথা বলা হইয়া থাকে যে, বুদ্ধিমূলক কর্ম বর্জন করার ফলে এমং একমাত্র প্রবল শারীরিক কর্মকে অবলম্বন করার ফলে তিনি নিজের পথে গুরুতর প্রতিবন্ধক স্থাপন করিয়াছেন: তিনি অমূলক-ভাবে প্রকাশ-ক্ষমতাকে কপটতার নামান্তর বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। একথা অবশ্য সত্য যে যেসব চরিত্র কথা খুব কম বলে তাহাদের সাহচর্যেই তিনি সবচেয়ে বেশি স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করেন বলিয়া মনে হয়। তাঁহার আচরণ-নীতি মাঝে মাঝে অত্যন্ত অসঙ্গত ও অযৌক্তিক বলিয়া প্রতীয়মান হয়; এবং তাঁহার অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট রচনায় (যেমন 'অ্যাক্রস্ দি রিভার অ্যাণ্ড্ ইন্টু দি ট্রীজ,' ১৯৫০) জ্ঞান অবগতিমাত্রে পর্যবসিত হয়: হোটেলের ভৃত্যকে কত বখ্শিশ দিতে হইবে—এই পর্যায়ের ব্যাপারে আসিয়া দাঁড়ায়, এবং পুরুষত্বের আস্ফালনকেই সাহস বলিয়া ভুল করা হয়। 'ফিয়েস্তা'-র ও তাহার পরবর্তী গ্রন্থ 'এ ফেয়ারওয়েল টু আর্ম্স্'-এর (১৯২৯) নৈরাজ্যবাদকে যুদ্ধের ও যুদ্ধোত্তর যুগের মেজাজের একটা বিশ্বাস্য বাণীরূপ বলিয়া মনে হইতে পারে। বর্তমান শতাব্দীর তৃতীয় দশকের স্নায়বিক পক্ষাঘাত আমাদের সহানুভূতির উদ্রেক করে। কিন্তু তাহার পরবর্তী দশকে হ্যারি মর্গানের ('টু হ্যাভ্ অ্যাণ্ড্ হ্যাভ্ নট,' ১৯৩৭) নিছক অনুভূতিহীনতা সেরূপ কিছুই করে না। তাঁহার সেই বিখ্যাত গদ্যশৈলীর বৈচিত্র্যহীন সরলতা পূর্বপরি-কল্পিত; তথাপি তাহা একঘেয়েমি দোষ হইতে সম্পূর্ণরূপে মুক্ত নহে। তাহা

ছাড়া হেমিংওয়ের সংলাপে ছকবাঁধা উত্তর-প্রত্যুত্তরের একটু বাড়াবাড়ি দেখা যায় :

'এ রোগের ওষুধ তাদের জানা আছে।'
'না, কোন রোগের ওষুধই তাদের জানা নেই।'
('এ পার্স্যুট রেস্')

তথাপি হেমিংওয়ে একজন অসাধারণ শক্তিসম্পন্ন লেখক। উপন্যাস ও ছোটগল্পের ক্ষেত্রে তাঁহার প্রথম দানগুলি—'ইন আওয়ার টাইম' (১৯২৪), 'মেন্ উইদাউট উইমেন' (১৯২৭) এবং 'উইনার টেক নাথিং' (১৯৩৩) অন্যান্য লেখকদিগকে অত্যাশ্চর্যরূপে প্রভাবিত করিয়াছে : এই প্রভাব এতই বেশি যে হেমিংওয়ের রচনার অসংখ্য অনুকরণ পড়িতে পড়িতে আমাদের জিহ্বা-তালু প্রায় খাঁটি জিনিসটির আস্বাদ হারাইতে বসিয়াছে। কিন্তু পুনরায় পড়িয়া দেখিলে বুঝা যাইবে, তাঁহার প্রথম উপন্যাসগুলির এবং শ্রেষ্ঠ গল্পগুলির শক্তি ও নূতনত্ব এখনও অক্ষুন্ন আছে। কাহিনীর বাহ্যরূপের অভ্যন্তরে হেমিংওয়ে প্রায়ই প্রবেশ করিতে চাহেন না ; কিন্তু যখন তিনি তাহা করেন তখন নিজেকে নিজের বক্তব্যের মধ্যে কঠোর ভাবে নিবদ্ধ রাখার ফলে এবং সর্বপ্রকার সাহিত্যিক কলা-কৌশল পরিহার করার ফলে তাহা হইতে বিস্ময়কর ঐশ্বর্য আহরণ করিতে সমর্থ হন। যেমন, 'এ ফেয়ারওয়েল্ টু আর্ম্স্' উপন্যাসে দেখিতে পাই, সকলের অলক্ষ্যে ঋতু-পরিবর্তনের ছন্দটি যুদ্ধাভিযানের অনুক্রমের সহিত চমৎকার ভাবে মিলিয়া গিয়াছে—গ্রন্থকার তাহার উপর কোনরূপ সম্পাদকীয় মন্তব্য করেন নাই। যুদ্ধে জয়লাভ হইল বসন্তকালে। কিন্তু হেমন্তের অবস্থা অন্যরূপ :

> পাহাড়টি দখল করার জন্যও যুদ্ধ হইয়াছিল, কিন্তু সে যুদ্ধে জয়লাভ করা যায় নাই ; এবং হেমন্তকালে যখন বর্ষণ আরম্ভ হইল তখন চেস্ট্নাট্ গাছের সব পাতাগুলি ঝরিয়া পড়িয়া গেল, শাখা-প্রশাখাগুলি নিষ্পত্র হইয়া গেল, এবং বৃষ্টির জল লাগিয়া গুঁড়িগুলি কালো হইয়া উঠিল।

নায়ক অ্যাম্বুলেন্স্ গাড়ির মধ্যে শুইয়া আছে ; তাহার উপরে স্ট্রেচারে শায়িত একজন মুমূর্ষু সৈনিকের দেহ হইতে বিন্দু বিন্দু রক্ত তাহার উপর ঝরিয়া পড়িতেছে। এই ঘটনার নিম্নোদ্ধৃত সংক্ষিপ্ত উল্লেখটিও মনের উপর গভীর ছাপ রাখিয়া যায় :

রক্তবিন্দুগুলি অত্যন্ত ধীরে ধীরে পড়িতেছিল—সূর্যাস্তের পর
তুষারসূচী হইতে যেভাবে জলবিন্দু ধীরে ধীরে ঝরিয়া পড়ে।

হেমিংওয়ে অতি সতর্ক লেখক—সাত তাড়াতাড়ি কোন লেখা ছাপিয়া ফেলা তাঁহার অভ্যাস নহে। তাঁহার লেখা ('দি গ্রীন হিল্স্ অব্ আফ্রিকা') হইতে বুঝিতে পারা যায় যে, পাছে লোকে ভুল করিয়া তাঁহাকে 'শিল্পী' মনে করে এই চিন্তাতে তিনি অদ্ভুতভাবে ব্যাকুল ও বিব্রত হইয়া উঠেন। 'কারিগরি কর্ম' হিসাবেই তিনি নিজের পেশার সার্থকতা খুঁজিয়া পাইছেন—মাছ ধরায় কিংবা অন্য যে কোন কার্যে নৈপুণ্য অর্জনের জন্য যেরূপ দীর্ঘ ও কঠোর শিক্ষানবিসির প্রয়োজন, ইহাতেও ঠিক সেইরূপ প্রয়োজন আছে বলিয়া তিনি মনে করেন। (কিন্তু তাঁহার পুস্তকগুলির নামকরণ হইতে বুঝা যায় যে তিনি সাহিত্য সম্বন্ধেও সচেতন, 'পার্টিজান রিভিউ' পত্রিকার গ্রাহক হইবার যোগ্য লোক—প্রকৃতপক্ষেও তিনি এই পত্রিকার গ্রাহক।) যদি তিনি শিল্পবস্তুকে অবহেলা করিয়া শিল্পরূপকে উচ্চাসনে বসাইতে চাহিয়া থাকেন, নিজের কারিগরি নৈপুণ্যের পন্থা বিশ্বস্ত ভাবে অনুসরণ করার ফলেই তাহা করিয়াছেন। উদ্দেশ্য ও ঘটনা দিয়া গঠিত তাঁহার নিজস্ব কাঠামোর মধ্যে তিনি অসাধারণ শিল্প-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। যাহারা ইংরাজ নহে তাহাদের কথাবার্তা রচনা করিবার সময়ে (সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য উদাহরণ 'ফর হুম্ দি বেল্ টোল্স্': এখানে তাঁহার অধিকাংশ চরিত্রই স্পেনদেশীয় চাষাভুষা) তাহাদের মুখের কথাগুলিকে অত্যন্ত সুকৌশলে উদ্ভাবিত এক ধরনের 'অনুবাদ-ইংরাজির' সাহায্যে প্রকাশ করিয়া থাকেন: ইহার ফলে পাঠক কখনও ভুলিতে পারে না যে তাহারা প্রকৃতপক্ষে স্পেনীয় ভাষাতেই কথা বলিতেছে। আবার 'ফর হুম্ দি বেল্ টোল্স্' গ্রন্থে তিনি ইহাও প্রমাণ করিয়া দিয়াছেন যে জটিল মনোবৃত্তি ও ধারণাদি-সম্পন্ন শিক্ষিত নরনারীদের কথা লিখিতেও তিনি সম্পূর্ণরূপে সক্ষম। এই বইখানির কোন কোন অংশের রচনা অত্যুৎকৃষ্ট পর্যায়ের হইলেও এখানি তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থ নহে। হেমিংওয়ের নিজস্ব ব্যক্তিত্বেরও সাধারণ সহজ মানুষের পাশাপাশি অবস্থানকে স্বাভাবিক বলিয়া পুরাপুরি মানিয়া লওয়া সম্পূর্ণ অসম্ভব। হোটেলের ভৃত্যটি কি সত্যই বন্ধুভাবাপন্ন? দেশের চাষীরা কি বিদেশী আগন্তুককে সত্যই শ্রদ্ধা করে? অথবা এই বিদেশী আমেরিকান চরিত্রের মধ্যেই কি কোনরূপ অসম্পূর্ণতা

আছে? নিজের দেশ ছাড়িয়া, নিজের কাজকর্ম ছাড়িয়া এতদূরে আসিয়া সে কি করিতেছে? কোন সাংবাদিক বা সংবাদদাতার পক্ষে বিদেশে আসিয়া জীবনাভিজ্ঞতার মর্মকেন্দ্রে পৌঁছানো সম্ভব নহে। কোন সৈনিকের পক্ষেও তাহা সম্ভব নহে; কারণ তাহার জীবন দুই ভাগে বিভক্ত—যুদ্ধক্ষেত্রের হত্যা ও ধ্বংশ আর ছুটির দিনের নকল স্ফূর্তি। চল্‌তি ভাষায় ইহাকে বলা চলে 'বকলমের জীবনযাত্রা'। এই সকল সমস্যা সম্বন্ধে হেমিংওয়ে গভীরভাবে চিন্তা করিয়া থাকুন বা নাই থাকুন, 'সমঝ্‌দার' সম্পর্কিত ধারণার চারিদিকে কাপট্যের যে সব নিদর্শন দেখা যায় তাঁহার সম্প্রতি প্রকাশিত ক্ষুদ্রাকৃতি উপন্যাস 'দি ওল্ড ম্যান অ্যাণ্ড দি সি' (১৯৫২) সেগুলি এড়াইয়া যাইতে সক্ষম হইয়াছে। এই গ্রন্থে তিনি কিউবায় একজন মৎস্যজীবীর জীবন বর্ণনা করিয়াছেন। সে সরল মানুষ বটে, কিন্তু নির্বোধ নহে। কিউবার এই অধিবাসীটির সহিত বিরাট একটি মৎস্যের লড়াই পুস্তকে বর্ণিত হইয়াছে। এক অর্থে এই লড়াইকে হেমিংওয়ের জীবন-নীতির একটি দৃষ্টান্ত বলা চলে; কিন্তু নীতিটি এখানে বিশুদ্ধতমরূপে প্রদর্শিত হইয়াছে। শিকারী সুলভ বাহ্বাস্ফোটের চিহ্নমাত্র এখানে নাই: ল্যাটিন জাতীয় দরিদ্র জনগণের জীবনযাত্রা আলোচনা করিতে বসিলেই অধিকাংশ লেখক যে কৃত্রিম কাব্যাবেগের দ্বারা অভিভূত হইযা পড়েন তাহাও নাই। পত্র-পত্রিকায় 'অ্যাক্রস্ দি রিভার অ্যাণ্ড ইন্‌টু দি ট্রীজ' গ্রন্থের খুব খারাপ সমালোচনা হইযাছিল। তাহার পর হেমিংওয়ে বলিয়াছিলেন:

> লেখক হিসাবে আমি পাটিগণিত, সামতলিক জ্যামিতি ও বীজগণিতের স্তর পার হইয়া গিয়াছি; এখন আমি আসিয়া পৌঁছিয়াছি সূক্ষ্মমান গণিতে।

সে সময়ে মনে হইয়াছিল, নিজের সম্বন্ধে নিজের গড়া গালগল্পের জালে অসহায় রূপে জড়াইয়া-পড়া একজন লোকের স্পর্ধিত আস্ফালন ব্যতীত ইহা আর কিছুই নহে। কিন্তু 'দি ওল্ড ম্যান' হেমিংওয়ের দম্ভকে সার্থক প্রমাণ করিয়া দিয়াছে। শারউড্ অ্যাণ্ডার্‌সনের ন্যায় তিনিও সঙ্গী-সাথী বিবর্জিত নিঃসঙ্গ মানুষের ধারণা অবলম্বন করিয়া লিখিতে শুরু করেন; তাহার পর তাহা ছাড়িয়া জনগণের সংহতিকে বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করেন (দৃষ্টান্ত—'টু হ্যাভ্ অ্যাণ্ড্ হ্যাভ্ নট' এবং 'ফর হুম্ দি বেল্ টোল্‌স্')—কিন্তু তাহাতে বিশেষ সাফল্য লাভ করিতে পারেন না। এইবার তিনি একজন আত্মনির্ভর

মানুষকে কেন্দ্র করিয়া এমন একটি কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন যাহা সমগ্র মানবসমাজের রূপকে পরিণত হইয়াছে।

অ্যাণ্ডারসন, লিউইস্‌ ও হেমিংওয়ের ন্যায় সাহিত্যিক স্কট্‌ ফিট্‌স্‌জেরাল্ডও মধ্যপশ্চিমাঞ্চলে মানুষ হইয়াছিলেন। লিউইসের ন্যায় তিনিও কলেজে পড়িবার জন্য পূর্বাঞ্চলে আগমন করেন, কিন্তু তিনি ইয়েলের পরিবর্তে প্রিন্সটন বিশ্ববিদ্যালয়কে বাছিয়া লইয়াছিলেন। উৎপত্তিস্থান মধ্যপশ্চিম; কিন্তু ফিট্‌স্‌জেরাল্ডের গন্তব্যস্থল ছিল একটা সমৃদ্ধিশালী বেহিসাবী আভিজাত্যের রাজ্য—যেখানে সকলেই (তাঁহার ও তাঁহার স্ত্রীর ন্যায়) অপ্রবীণ, সৌন্দর্যশালী, সুরসিক ও স্বাধীন। তাঁহার নিজস্ব অভিজ্ঞতার সহিত তাঁহার রচনাবলীর একটা মর্মস্পর্শী সাদৃশ্য আছে—উভয় ক্ষেত্রেই আমরা দেখিতে পাই, তারুণ্য একটা ত্রুটিহীন পূর্ণতার ব্যাকুল সন্ধান করিয়া বেড়াইতেছে বাস্তব জীবনে যাহার অস্তিত্ব নাই। ফিট্‌স্‌জেরাল্ডের মন একটা কেন্দ্রীয় নিশ্চয়তার জন্য আকুল হইয়া উঠিয়াছিল—যেখানে দাঁড়াইয়া তিনি সমগ্র সংসারকে দেখিয়া লইতে পারিবেন, অথচ তাঁহার নিজের গায়ে আঁচড়টিও লাগিবে না। এইজন্য তিনি বিত্তশালী পূর্বাঞ্চলবাসীদের পুত্রেরা যে বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যয়ন করে সেইখানে ভর্তি হইয়াছিলেন, এবং সহপাঠীদের মধ্যে সাফল্য অর্জনের চেষ্টা করিয়াছিলেন। সৈন্যদলে যোগদান করিবার পর তিনি সেই সব লোকের প্রতি ঈর্ষা অনুভব করিতেন যাহারা রণক্ষেত্রে গিয়া যুদ্ধ করিয়া আসিয়াছে—বিপদের হৃৎকেন্দ্রে অবস্থিত গোপন প্রকোষ্ঠে প্রবেশ করিয়াছে। একটি ছোটগল্পে ('দি অফ্‌শোর পাইরেট') তিনি বর্ণনা করিয়াছেন—পরিখা হইতে সৈনিকেরা বাহির হইয়া আসিতেছে; নায়ক তাহাদের দিকে চাহিয়া আছে: 'তাহাদের সর্বাঙ্গের ঘর্ম ও কর্দম যেন আভিজাত্যের অন্যতম অনির্বচনীয় প্রতীক মাত্র, কিন্তু এইসব প্রতীক চিরকালই তাহার নাগালের বাহিরে রহিয়া যাইতেছে।'

এইসব প্রতীক অধিগত করিতে পারেন নাই বলিয়া তাঁহার চিন্তাধারা অন্যান্য প্রতীকের উপর কেন্দ্রীভূত হইয়াছে: বিশেষ করিয়া তাঁহার ঝোঁক পড়িয়াছে কাঞ্চন-কৌলীন্যের উপর। তিনি হেমিংওয়েকে একবার বলিয়াছিলেন, এবং পুনরায় তাঁহার 'দি রিচ্‌ বয়' নামক গল্পেও বলিয়াছেন, যাহারা অতিশয় ধনী 'তুমি-আমি হইতে তাহারা পৃথক ধরনের মানুষ। তাহারা অল্প বয়সেই অর্থ-সম্পত্তি লাভ করে এবং ভোগ করে; এবং ইহার ফলে তাহাদের

মধ্যে কি যেন একটা পরিবর্তন ঘটিয়া যায়।' এই পরিবর্তনের ফল যে সব সময় ভাল হয় তাহা নহে ; এবং ইহা তাহাদিগকে অন্যান্য মানুষের প্রীতি-ভাজন করিয়া তুলিবে এমন সম্ভাবনাও কম। ফিট্‌স্‌জেরাল্ড্‌ একথা জানিতেন ; তিনি একথাও জানিতেন যে, আভিজাত্যের আদর্শ রক্ষার জন্য যে অবিচ্ছিন্ন পারম্পর্য একান্তভাবে প্রয়োজন আমেরিকার সমাজ-জীবনে তাহা নাই, এবং অংশত সেই কারণেই আমেরিকান আভিজাত্যের ধারণাটি বেশির ভাগ ক্ষেত্রে একটা ফাঁকিবাজি মাত্র : 'আমেরিকার জীবনে আভিজাত্যের কোন বাঁধাধরা ছক নাই—কোন কালেই তাহা ছিল কিনা সন্দেহ।' তথাপি এডিথ্‌ হোয়ার্টনের ন্যায় তিনি একটি বিশেষ ক্ষমতা ও অধিকার-সম্পন্ন জন-গোষ্ঠীর ধারণাকে আঁকড়াইয়া পড়িয়া ছিলেন—যদিও তাঁহাদের দুইজনেরই জানা ছিল যে বাস্তবজীবনে এই গোষ্ঠীটির বিশেষ কোন মূল্য নাই। তবে এডিথ হোয়ার্টনের নিকটে এই গোষ্ঠী ছিল একটা কল্পনাত্মক আদর্শ স্থানীয়—সর্ববিধ শিষ্টাচার ও মোটের উপর শিষ্ট আচরণের উৎস স্বরূপ ; ইহারই সহিত তুলনা করিয়া সমাজের বাকি অংশের অন্তঃসারশূন্য আচার-আচরণের মূল্য নির্ধারণ করিতে হয়। ফিট্‌স্‌জেরাল্ড কিন্তু এক জনগোষ্ঠীর সহিত অপর জনগোষ্ঠীর তুলনার কথা চিন্তাও করিতেন না। তিনি শুধু অর্থের ঐন্দ্রজালিক গুণাবলীর কথা ভাবিয়া, এবং যে নিরাপত্তা ইহার সাহায্যে ক্রয় করা যায়—অর্থাৎ সমস্ত অবাঞ্ছিত বহিরাগতদের আক্রমণ হইতে নিরাপত্তা—তাহার কথা ভাবিয়া মুগ্ধ হইয়া যাইতেন। অর্থ থাকিলে—এবং তাহার সঙ্গে সঙ্গে আভি-জাত্যের অংশস্বরূপ যৌবন, সৌন্দর্য ও সাফল্য থাকিলে—সহজেই বড় দরের 'সমঝ্‌দার' হইয়া যাওয়া যায়। তখন সম্মুখের সকল দরজা খুলিয়া যায় ; হোটেলের সমস্ত প্রধান খানসামা মাথা হেঁট করিয়া সেলাম জানায় ; জাহাজ ধরিবার রেলগাড়ি, যাত্রীবাহী অর্ণবপোত, দামী দামী মোটরগাড়ি, হোটেলের ঘর ও প্রাসাদতুল্য আবাস-ভবন—সবই করতলগত হয়। ইচ্ছা করিলে তখন সূর্যের সঙ্গে আকাশ পাড়ি দেওয়াও চলে। দারিদ্র্য পাণ্ডুর, দারিদ্র্য সঙ্কীর্ণ, দারিদ্র্য হীনমনা ; অর্থ থাকিলে ইচ্ছামত মুক্তহস্ত, উদারচেতা কিংবা মৌলিক হওয়া যায়। জীবনের ছোটখাটো দুর্দৈবগুলির—যেমন হারাইয়া যাওয়া টিকিটের, অথবা ছুটির দিনের বর্ষার, অথবা বাসগৃহে স্থানাভাবের—অনায়াসে প্রতিবিধান করা যায়। 'পুরস্কার' (largesse)—এই কথাটির মধ্যে 'বখ্‌শিশ' ও 'একটি বিশেষ ধরনের জীবনযাত্রা' দুই অর্থই নিহিত আছে।

কিন্তু এই জীবনযাত্রা ছিল নাবালকের জীবনযাত্রা, এবং সম্ভবত ফিট্‌স্‌-জেরাল্ড কখনও ইহার প্রভাব পুরাপুরি কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই। তাঁহার প্রথম প্রকাশিত গ্রন্থাবলী—গল্প-সংকলন ('ফ্ল্যাপার্ অ্যাণ্ড্ ফিলজ্‌ফার্স্' ১৯২০; 'টেল্‌স্ অব্ দি জাজ্ এজ,' ১৯২২) ও উপন্যাস ('দিস্ সাইড অব প্যারাডাইজ্' ১৯২০; 'দি বিউটিফুল অ্যাণ্ড দি ড্যাম্‌ড্' ১৯১২) দুই-ই—তাঁহার পরবর্তী রচনার তুলনায় খুবই যে অপরিণত তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। ইহাও অত্যন্ত সুস্পষ্ট যে তাঁহার চরিত্রগুলি সবই তাঁহার নিজের ব্যক্তিত্বেরই প্রক্ষেপন মাত্র—তাহাদের স্বপ্নসাধেরও সীমা-পরিসীমা নাই, ব্যর্থতারও তল-কূল নাই। 'দিস্ সাইড অব প্যারাডাইজ'-এর নায়ক নিজের জীবনের বিগত চব্বিশটি বৎসরের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া নিরানন্দ চিত্তে চিন্তা করিতেছে: 'আমি শুধু নিজেকেই চিনি, কিন্তু ঐটুকুর বেশি আর কিছুই চিনি না।'—'ঐটুকু'! এই নায়কটি এবং গ্রন্থের অন্যান্য তরুণ-তরুণীরা যেন ইচ্ছা করিয়াই অপরিণত হইয়া আছে। ফ্যাশন-দুরস্ত স্কুল-কলেজ হইতে সদ্য তাহারা বাহির হইয়া আসিয়াছে—ক্রমবিকাশের কোন অভিলাষ তাহাদের নাই: ক্রমবিকাশের অর্থই তো হইল ক্রমে ক্রমে বুড়া হইয়া যাওয়া! সুতরাং তাহারা তাহাদের আয়ুষ্কালের স্বল্পসংখ্যক বৎসর কয়টিকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া আছে, যেন ত্রিশ বৎসরের বেশি বয়স হওয়ার কথা চিন্তাও করা যায় না। তাহাদের প্রণয়-জীবনে উত্তেজনা আছে, কিন্তু আবেগের উত্তাপ নাই; পিতামাতা হইবার কথা চিন্তা করিলেও তাহাদের মন বিতৃষ্ণায় ভরিয়া উঠে। কোন যুগের নরনারীর পক্ষে কি ইহাদের চেয়ে অল্পবয়সী হওয়া সম্ভব?

তথাপি ফিট্‌স্‌জেরাল্ডের রচনা যতই নাবালক-মনোবৃত্তিসম্পন্ন হউক না কেন, তাহা অনায়াস কল্পিত ও অতি যত্নে সংগঠিত। শুরু হইতেই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল তিনি লেখক হইবেন। তাঁহার চরিত্রগুলিকে অকিঞ্চিৎকর বলিয়া মনে হইতে পারে, তাঁহার জীবনও হয়তো একই রূপ অকিঞ্চিৎকর, কিন্তু তৎসত্ত্বেও ফিট্‌স্‌জেরাল্ড নিজেকে পেশাদার লেখক বলিয়াই মনে করিতেন। তাঁহার অকিঞ্চিৎকরত্বকেও হয়তো চিন্তাশীল বলা চলে: কড়া মদ ও খেলাধুলার সরঞ্জামের ছদ্মবেশের আড়ালে হেমিংওয়ে যেরূপ চিন্তাশীল ছিলেন, তিনিও সেইরূপ ছিলেন। 'আমি নিজেকে চিনি'—কথাটা স্পর্ধিত দাবী মাত্র নহে। অনুভূতির স্রোতে গা ঢালিয়া দিয়া সেই অনুভূতিকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পর্যবেক্ষণ করিবার অসাধারণ নৈপুণ্য তাঁহার ছিল।

> আমার পক্ষে অ্যান্‌সন হান্টার নামক যুবকটিকে বর্ণনা করার একমাত্র উপায় হইল তাহাকে বিদেশী কল্পনা করিয়া তাহার দিকে ধীরে ধীরে অগ্রসর হওয়া এবং প্রাণপণে নিজের দৃষ্টিভঙ্গি আঁকড়াইয়া পড়িয়া থাকা, একবার যদি তাহার দৃষ্টিভঙ্গি আমি গ্রহণ করি তাহা হইলেই সর্বনাশ—একটা অবিশ্বাস্য চলচ্চিত্র কাহিনী ছাড়া আর আমি কিছুই দেখাইতে পারিব না।

'দি রিচ বয়' গল্পের বিষয়বস্তু অর্থের প্রাচুর্য: তাহাকেও তিনি ঠিক এই ভাবেই দেখিয়াছেন। তিনি অর্থ-প্রাচুর্যের দ্বারা প্রলুব্ধ হইয়াছেন এবং নিজের নিরাসক্তি বজায় রাখিবার জন্য যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু ইহা অত্যন্ত দুরূহ কার্য, কারণ অতিমাত্রায় বিত্তশালী ব্যক্তিদের নিরুত্তাপ আত্মস্থ-তার পরিবর্তে তিনি নির্দিষ্ট কিছুই দিতে পারেন না। অথবা তিনি যাহা দিতে পারেন মনে মনে তাহাকেই অর্থ বলিয়া ভুল করিয়া বসিয়াছেন। তিনি দিতে পারেন আনন্দ, সৌন্দর্য ও কোমলতা; কিন্তু এ সবই বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে শুকাইয়া ঝরিয়া যায়, কারণ ইহারা যৌবনেরই বিভিন্ন রূপ মাত্র।

'দি গ্রেট গ্যাটস্‌বি' (১৯২৫) উপন্যাসে ফিট্‌স্‌জেরাল্ড অর্থের সহিত যৌবনের দ্বন্দ্বের চিত্র আঁকিয়াছেন। জে. গ্যাটস্‌বি প্রকাণ্ড আবাস-ভবনের মালিক; তিনি মাঝে মাঝে প্রচুর খরচ করিয়া পার্টি দিয়া থাকেন; তিনি যে সকল হীন উপায়ে অর্থোপার্জন করিয়া থাকেন তাহা রহস্যের আবরণে আচ্ছাদিত—কিন্তু প্রধানত তিনি যৌবনেরই মুখপাত্র। তাঁহার জীবনে বাহ্যিক আড়ম্বরের হাস্যকর বাড়াবাড়ি আছে; কিন্তু তথাপি ডেজি নামক একটি বালিকার সহিত বহুকাল পূর্বে তাঁহার যে প্রণয় হইয়াছিল তাহারই পুনঃপ্রাপ্তির ও পুনরুজ্জীবনের জন্য তিনি সেই জীবন উৎসর্গ করিয়া দিয়াছেন। এই সুপবিত্র উদ্দেশ্য সম্মুখে রাখিয়াই তিনি নিজের বিপুল অর্থসম্পদ সঞ্চয় করিয়াছেন। কিন্তু ইতিমধ্যে টম বুকাননের সহিত ডেজির বিবাহ হইয়া গিয়াছে এবং তাহারা 'অতিমাত্রায় বিত্তশালী' শ্রেণীর অন্তর্গত। যদিও টমের একটি রক্ষিতা আছে, এবং ডেজি কোনদিনই গ্যাটস্‌বিকে ভুলিতে পারে নাই, তথাপি তাহাদের অর্থ যেন তাহাদিগকে অদ্ভুত একটা দুর্ভেদ্যতার বর্ম পরাইয়া দিয়াছে। পরিশেষে দেখিতে পাই, বুকানন-দম্পতি তখনও একত্র বাস করিতেছে, এবং গ্যাট্‌স্‌বি মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। জনৈক উন্মাদ ব্যক্তির হস্তে তাঁহার মৃত্যু হয়; এই লোকটি কিছুতেই বুঝিতেই পারে নাই যে তাহার সমস্ত

দুর্ভাগ্যের মূলে আছে ঐ বুকানন পরিবার। এইরূপে প্রতারিত দুর্ভাগার দল পাপ-কলুষিত জনগণের সহিত দ্বন্দ্বে প্রবৃত্ত হয় এবং পরিণামে পরাজয় স্বীকার করিতে বাধ্য হয়। মূল ঘটনাটির সহিত হেন্‌রি জেম্‌সের 'দি আমেরিকান' উপন্যাসের সামান্য একটু সাদৃশ্য আছে। সেখানে দেখিতে পাই, বিশ্বাস-প্রবণচিত্ত ক্রিস্টোফার নিউম্যান অবশেষে আবিষ্কার করিয়াছে যে বেলেগার্ড পরিবারের দৃঢ়বদ্ধ আত্মবিশ্বাসের বিরুদ্ধে তাঁহার অর্থ সম্পূর্ণরূপে শক্তিহীন। জেম্‌সের উপন্যাসে দুইটি পরস্পর বিরোধী ইচ্ছাশক্তির সংঘাত অনেক বেশি তীব্র হইয়া উঠিয়াছে, কারণ সেখানে প্রতিদ্বন্দ্বী দল দুইটির পার্থক্য অত্যন্ত সুস্পষ্ট এবং তাহাদের কোনটিকেই মেকী মাল বলা চলে না : ডেজির, এমন কি গ্যাট্‌স্‌বির, জীবনাদর্শকে কিন্তু এই নামে অভিহিত করা চলে। তথাপি 'দি গ্রেট গ্যাট্‌স্‌বি' একখানি অত্যুৎকৃষ্ট ক্ষুদ্র উপন্যাস। বিত্তশালীদের এই জগৎকে ফিট্‌স্‌জেরাল্ড সত্যসত্যই ভাল করিয়া চেনেন। ধনী অথবা নির্ধন যাহাই হউক না কেন, তাঁহার প্রত্যেকটি চরিত্রের চেহারা, ভাবভঙ্গি ও কথাবার্তা নিখুঁত ও সরস স্বাচ্ছন্দ্যের সহিত প্রদর্শিত হইয়াছে। গল্পের কথক পরিবেশের অন্তর্ভুক্ত বটেন কিন্তু ফিট্‌স্‌জেরাল্ডের ন্যায় তিনিও তাহার সহিত একীভূত হইয়া যান নাই। তাঁহার উপস্থিতি কাহিনীতে নিরাসক্তির একটা অতিরিক্ত বৈশিষ্ট্য সঞ্চার করিয়াছে। আর সর্বোপরি গ্রন্থখানিতে ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে বিয়োগব্যথার একটি করুণ সুর। গ্রন্থের সর্বাপেক্ষা লজ্জাঘৃণাহীন দৃশ্যগুলিতেও এই সুরটি সম্পূর্ণ ভাবে চাপা পড়ে নাই। এই সুর সবচেয়ে প্রবলভাবে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে সেইখানে গল্পের কথক মধ্যপশ্চিমাঞ্চলে অতিবাহিত তাঁহার শৈশবের কথা স্মরণ করিয়াছেন,—এবং আরও মর্মস্পর্শীরূপে গ্রন্থের উপসংহারে, যেখানে গ্যাট্‌স্‌বির অতীতকে ফিরিয়া পাইবার এবং তাহাকে ভবিষ্যতের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়া দিবার চেষ্টার সহিত সংযোগ সাধন করা হইয়াছে নূতন জগৎ সম্পর্কিত সেই প্রাচীন আমেরিকান স্বপ্নের—তিন শতাব্দী পূর্বে যখন—

> এই মহাদেশের সম্মুখে একটিমাত্র ক্ষণস্থায়ী ঐন্দ্রজালিক মুহূর্তের জন্য মানুষ নিঃশ্বাস রুদ্ধ করিয়া দাঁড়াইয়াছিল…তাহার যতখানি বিস্ময় অনুভব করিবার শক্তি ছিল সবখানি উজাড় করিয়া দিবার মত একটা বস্তুর সে মুখোমুখি আসিয়া দাঁড়াইয়াছিল—ভবিষ্যৎ ইতিহাসে আর কখনও এমনটি ঘটিবে না।

'দি গ্রেট গ্যাট্‌স্‌বি'-র পর ফিট্‌স্‌জেরাল্ড কতকগুলি সুখপাঠ্য ছোট গল্প রচনা করেন, কিন্তু 'টেণ্ডার ইজ্‌ দি নাইট'-এর (১৯৩৪) পূর্বে আর কোন উপন্যাস তিনি সম্পূর্ণ করেন নাই। এই শতাব্দীর চতুর্থ দশকের সমাজ-সচেতন সমালোচকেরা ইহাকে অতীত যুগের নেশার ঘোরের জের মাত্র বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছিলেন। দেশান্তরীদের অধিকাংশই তখন আবার ঘরে ফিরিয়া আসিয়াছেন। টাকার টানাটানি শুরু হইয়াছে; ইউরোপ তিক্ত হইয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসে, ফিট্‌স্‌জেরাল্ড্‌ ডিক্‌ ডাইভার নামক একজন দেশান্তরী আমেরিকানের কথাই লিখিয়াছেন। অর্থের আতিশয্যের ও নানাবিধ পারিবারিক সমস্যার ফলে সে একেবারে ভাঙিয়া পড়িয়াছিল , কিন্তু অনুতপ্ত হৃদয় লইয়া সে ঘরে ফেরে নাই—সে ঘরে ফিরিয়াছিল সম্পূর্ণ ব্যর্থতার হাত হইতে পলাইয়া বাঁচিবার জন্য। সমকালীন সাহিত্যালোচকেরা 'টেণ্ডার ইজ্‌ দি নাইট'-এর প্রতি কঠোরতার বাড়াবাড়ি করিয়াছিলেন, সাম্প্রতিকতর যুগের সমালোচকেরা প্রাপ্যের বেশি প্রশংসার দ্বারা ক্ষতিপূরণ করিয়া দিয়াছেন। কোন কোন দিক দিয়া বইখানি 'গ্যাট্‌স্‌বি' অপেক্ষা উৎকৃষ্টতর : ইহা অনেক বেশি উচ্চাকাঙ্ক্ষা প্রসূত পুস্তক, এবং ইহাতে যে বুদ্ধিবৃত্তির পরিচয় পাওয়া যায় ইন্দ্রিয় গ্রাহ্যতার দিক দিয়া তাহা আরও অনেক বেশি ক্ষিপ্রতর। কিন্তু এই বুদ্ধিবৃত্তি পেশাদারী পর্যায়ের বস্তু। কি করিয়া উপন্যাস গড়িয়া তুলিতে হয় ইতিমধ্যে ফিট্‌স্‌জেরাল্ড্‌ তাহা আরও ভাল করিয়া শিখিয়া লইয়াছেন; ব্যাপকতর ক্ষেত্র হইতে বিচিত্রতর নানা চরিত্র আনিয়া সমবেত করিয়াছেন; তাঁহার গদ্যও সর্বত্র সমানভাবে প্রীতিকর হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি প্রথম জীবনের দোষত্রুটি সবই এখনও রহিয়াছে, এবং যে করুণ সুরটি 'গ্যাট্‌স্‌বি'কে শেষ পর্যন্ত বাঁচাইয়া রাখিয়াছে এখানে যেন তাহাতে চিড় খাইয়া গিয়াছে। গ্যাট্‌স্‌বির ভ্রান্তির মধ্যেও একটা মহত্ত্ব আছে; কিন্তু ডাইভারের নানা ভ্রান্তির মধ্যে মিশিয়া আছে সামান্য একটু আত্মকরুণতার ভাব : মনে হয় যেন লেখক নিজের অজ্ঞাতসারেই ইহা তাহার চরিত্রের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়া দিয়াছেন। এত কিছু সত্ত্বেও কিন্তু 'টেণ্ডার ইজ দি নাইট' বইখানিতে বহু গুণের সন্ধান পাওয়া যায়। পড়িতে পড়িতে কখনও মনে হয় না যে গ্রন্থকারের মন শুকাইয়া মরিয়া গিয়াছে, যদিও তৎকালে সমালোচকেরা ঠিক এই অপবাদই দিয়াছিল। ফিট্‌স্‌জেরাল্ডের হলিউড্‌ সম্বন্ধীয় অসম্পূর্ণ উপন্যাস 'দি লাস্ট টাইকুন' (১৮৪১) হইতে এবং তাঁহার মৃত্যুর পর প্রকাশিত গ্রন্থ

'দি ক্র্যাক্-আপ্'-এর (১৯৪৫) অন্তর্ভুক্ত রচনাবলী হইতে ইহাই প্রমাণিত হয় যে শেষ পর্যন্ত তিনি তাঁহার শিল্পগত নৈপুণ্য বজায় রাখিতে পারিয়াছিলেন। বহু আমেরিকান উপন্যাসিক লিখিতে লিখিতে নিজেদের সম্পূর্ণ নিঃশেষ করিয়া ফেলিয়াছেন, কারণ তাঁহাদের অবলম্বিত বিষয়বস্তু ছিল অন্তঃসারশূন্য, এবং নিজেদের শিল্পের প্রতি তাঁহাদের যথেষ্ট পরিমাণ নিষ্ঠা ছিল না। হেমিংওয়ে ও ফিট্সজেরাল্ড দুইজনেরই এই নিষ্ঠা ছিল ; এবং যদি ফিট্স্-জেরাল্ড বাঁচিয়া থাকিতেন তাহা হইলে হেমিংওয়ের ন্যায় তিনি হয়তো প্রমাণ করিয়া দিতে পারিতেন যে পেশাদারী বুদ্ধিবৃত্তি লেখককে গভীরতর প্রজ্ঞার রাজ্যে লইয়া যাইতে পারে।

কারণেই হউক অথবা অকারণেই হউক, ফিট্স্জেরাল্ডের নাম বর্তমান শতাব্দীর তৃতীয় দশকের 'জাজ্ যুগের' সহিত সংশিষ্ট হইয়া আছে ; অনুরূপ ভাবে জন ডস্ প্যাসসের নাম তাহার পরবর্তী দশকের সহিত সংশ্লিষ্ট—এই সময়েই তিনি আমেরিকার সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিকদের একজন বলিয়া পরিগণিত হন। কিন্তু তাহার পূর্বেই তিনি খ্যাতনামা হইয়া উঠিয়াছিলেন। ফিট্স্জেরাল্ডের ও তাঁহার একই বৎসরে জন্ম হয়, এবং তিনিও ফিট্স্জেরাল্ডের ন্যায় অকালপক্বতার পরিচয় প্রদান করেন। তাঁহার প্রথম উপন্যাস, 'ওয়ান্ ম্যান্স ইনিশিয়েশন'—১৯১৭,' 'দিস সাইড অব প্যারাডাইজ'-এর সহিত একই সময়ে, অর্থাৎ ১৯২০ খৃস্টাব্দে, প্রকাশিত হয়। যে সকল তরুণ লেখক (শার্উড অ্যাণ্ডারসন নামক একজন মধ্যবয়সী তরুণও তাঁহাদের দলে ছিলেন) তৎকালে নিজেদের রচনার দ্বারা যুগ-চরিত্র নির্ধারিত করিয়া দিতেছিলেন, 'থ্রী সোল্জার্স' (১৯২১) নামক তাঁহার দ্বিতীয় গ্রন্থ প্রকাশিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে ডস প্যাসস্ তাঁহাদের মধ্যে স্থান লাভ করিলেন। তাঁহার 'থ্রী সোল্জার্স' উপন্যাসের নায়ক জন অ্যাণ্ড্রুস একজন সঙ্গীত-রচয়িতা : জীবনের নিরঙ্কুশ স্বাধীনতা তাহাকে ক্লান্ত করিয়া তুলিয়াছে বলিয়াই সে সৈন্যদলে যোগদান করিয়াছে। সে আশা করে, 'এইবার সে কর্ম ও বন্ধুত্বও ঘৃণার ন্যায় সত্যবস্তুর সাহায্যে নিজের জীবনসৌধকে নূতন করিয়া গড়িয়া তুলিতে আরম্ভ করিবে।' কিন্তু তৎপরিবর্তে সামরিক জীবন (প্রথমে আমেরিকায়, পরে ফ্রান্সে) তাহার মনকে নিদারুণ বিতৃষ্ণায় ভরিয়া তুলিল। অবশেষে সে সৈন্যদল হইতে পলায়ন করিল এবং ফ্লবেয়ারের 'তেঁতেশিয় দ্য স্তাতোয়ান'-এর অনুপ্রেরণায় একটি সঙ্গীতের স্বরলিপি রচনা করিতে শুরু

করিল। এই সময়ে একদিন একদল সামরিক পুলিশ আসিয়া তাহাকে গ্রেপ্তার করিয়া লইয়া গেল : পিছনে-পড়িয়া-থাকা অসমাপ্ত সঙ্গীতের পাণ্ডুলিপির পৃষ্ঠাগুলি বাতাসে উড়িয়া যাইতে লাগিল (যে-কোন বুদ্ধিমান লোক অবশ্য পাণ্ডুলিপিটি সঙ্গে করিয়া যাইত)। যন্ত্রদানবের দ্বারা অনুভূতি-প্রবণ সকল মানুষকেই এইভাবে উৎপীড়িত হইতে হইবে—ডস প্যাসস্ ইহাই বলিতে চাহেন বলিয়া মনে হয়। গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদটির নাম দেওয়া হইয়াছে 'চাকার নীচে'। এরূপ ক্ষেত্রে শিল্পীর পক্ষে একমাত্র অপসরণ ব্যতীত আর কিছুই করিবার নাই—যদি অবশ্য সংসার তাহার অপসরণের পথে বাধাস্বরূপ হইয়া না দাঁড়ায়। এই ধরনের পরিস্থিতি যে বর্তমান শতাব্দীর তৃতীয় দশকের একটা বৈশিষ্ট্যস্বরূপ ছিল তাহা হয়তো সকলেরই মনে আছে : ঐ যুগে সত্যসত্যই 'অপসরণ' নামক একখানি ক্ষুদ্র পত্রিকা প্রকাশিত হইত। শিল্পীরা (হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষিত ডস প্যাসস্ নিজেও তাঁহাদের একজন) কোন ভুল করেন নাই, ভুল করিয়াছে সংসার। উর্দিপরা সৈন্যশ্রেণীর মধ্যে একমাত্র জন অ্যাণ্ড্রুসই (পুরাতন একটি রসিকতার ভাষায়) ঠিক তালে তাল মিলাইয়া পা ফেলিয়া চলিয়াছে।

তাহা হইলে, 'ইউ. এস. এ.' নামক তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ যে গ্রন্থখানিকে 'সমবায়-পন্থী উপন্যাসের' দৃষ্টান্ত বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে তাহা ডস্ প্যাসস্ কি করিয়া লিখিলেন? এই প্রশ্নের উত্তর 'দুই যুদ্ধের মধ্যে ভ্রমণ'-রত (ডস্ প্যাসস্ তাঁহার ভ্রমণকাহিনী-জাতীয় রচনার একখানি সংকলন-গ্রন্থের নাম-করণের জন্য এই বাক্যাংশটি ব্যবহার করিয়াছিলেন) আমেরিকান বুদ্ধি-জীবীদের মানসিক বিবর্তনের উপর একটা ভাষ্যস্বরূপ হইবে। সংক্ষেপে বলা চলে, সামাজিক প্রতিবাদ শিল্প-সৌন্দর্য সম্বন্ধীয় প্রতিবাদের স্থান অধিকার করিয়া বসিল। আমেরিকান জীবনের জড়বাদের বিরুদ্ধে শিল্পীর ক্রোধ ধীরে ধীরে পরিবর্তিত হইয়া সামাজিক অবিচারের বিরুদ্ধে প্রগতিবাদীর ক্রোধের পরিণত হইল। ডস্ প্যাসস্ 'গণবাদী' ঔপন্যাসিক হন নাই; তাঁহার রচনায় সর্বদাই প্রগতিবাদের কিছু কিছু লক্ষণ দেখা যাইত। শুরু হইতেই তিনি চেষ্টা করিয়া আসিয়াছেন—নিঃসঙ্গ ব্যক্তিমানব ও জনতার আবেগ-চাঞ্চল্য, একসঙ্গে এই দুই বস্তুকেই রূপায়িত করিতে। 'থ্রী সোলজার্স' উপন্যাসে তিনি তিনজন অত্যন্ত বিসদৃশ মানুষের চরিত্র সন্নিবিষ্ট করিয়াছিলেন—যেন তিনি সমগ্র আমেরিকান সমাজকেই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত করিতে চাহেন।

কিন্তু ইহাদের দুইজন শীঘ্রই সরিয়া পড়িয়াছে; রঙ্গমঞ্চে রহিয়া গিয়াছে অ্যাণ্ড্রুস্ একাকী। কিন্তু তাহার পালাও আসিল—সেও 'যৌথ বন্ধুত্বের' প্রতি তাহার পূর্বেকার অনুরাগ পরিহার করিল, এবং তাহার কণ্ঠে তখন ধ্বনিত হইয়া উঠিল শিল্প সৌন্দর্য সম্বন্ধীয় প্রতিবাদ।

যাহা হউক, 'ম্যানহ্যাটান ট্রান্স্ফার' (১৯২৫) উপন্যাসে এই সমবায়বাদী নীতিকে তিনি অনেক বেশি সাহস ও দক্ষতার সহিত ব্যবহার করিয়াছেন। এখানে ডস্ প্যাসস্ চেষ্টা করিয়াছেন সমগ্র নিউ ইয়র্ক নগরীকে ঠাসিয়া ঠেলিয়া একখানি মাত্র পুস্তকের মধ্যে ভরিয়া দিতে। যে শিল্পপদ্ধতি এখানে তিনি ব্যবহার করিয়াছেন তাহার মধ্যে 'ইউ. এস. এ.'-র পূর্বাভাস পাওয়া যায়। বহু সামাজিক স্তরের বহুসংখ্যক চরিত্রের ইহাতে সমাবেশ ঘটিয়াছে—তাহাদের জীবনসূত্রগুলি একত্র সংগ্রথিত হইয়া জটিল নকশার সৃষ্টি করিয়াছে। ন্যূনাধিক বিশ বৎসর ধরিয়া তাহাদের বয়োবৃদ্ধি হইয়াছে, কেহ কেহ বার্ধক্যে উপনীত হইয়াছে; এবং তাহাদের সৌভাগ্যের উত্থান-পতনের কাহিনীর অনুবর্তন করা হইয়াছে। সামাগ্রিক কাহিনীটি একান্তভাবে বৈচিত্র্যহীন; সংলাপ সযত্ন রচিত ও নির্ভুল। কিন্তু মাঝে মাঝে বর্ণনার মধ্যে খুঁটিনাটি-বর্জিত সরল সৌন্দর্যের পরিচয় পাওয়া যায়। আর এখানেও জিমি হার্ফ নামক একটি কেন্দ্রীয় চরিত্র বর্তমান। সে যে জন অ্যাণ্ড্রুসেরই বংশীয় তাহা বুঝিতে কোন কষ্ট হয় না। কোন কোন বিষয়ে হার্ফের অবস্থা আরও শোচনীয়। সে এখানে শিল্পী নহে, হবু-শিল্পী মাত্র; তাহার বুদ্ধি আছে, কিন্তু সে বুদ্ধি নিষ্ফলা বুদ্ধি। তথাপি উপসংহারে সেও অপসরণ করিয়াছে। কিন্তু তাহার ক্ষেত্রে এই অপসরণ-ক্রিয়া সম্পূর্ণ বিশ্বাস্য হইয়া উঠে নাই: মনে হয় যেন বিচার ও দণ্ডাজ্ঞা-ঘোষণার কাহিনীতে শেষ মুহূর্তে মার্জনা জুড়িয়া দিয়া তাহাকে মিলনান্ত করিয়া তোলা হইয়াছে। বুভুক্ষু নগর অন্য সকলকেই গ্রাস করিয়াছে শুধু হার্ফ্ তাহার সামান্য চাকুরি ও ভাঙিয়া-যাওয়া বিবাহ—দুইই পরিহার করিয়া সামান্য কয়েকটি পয়সা সম্বল করিয়া নগর পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছে। তাহাকে দেখিয়া মনে হয় যেন শারউড্ অ্যাণ্ডারসনের কোন চরিত্র ড্রাইজার বর্ণিত মহানগরীর জালে জড়াইয়া পড়িয়াছে।

'ইউ. এস. এ.' উপন্যাসের তিন খণ্ডে ('ফর্টিসেকেণ্ড প্যারালেল,' :৯১৯,' ও 'দি বিগ মানি'—যথাক্রমে ১৯৩০ ১৯৩২, ১৯৩৬-এ প্রকাশিত) দেখা যায়, ডস্ প্যাসস্ অপসরণের উপরও আস্থা হারাইয়া ফেলিয়াছেন) এখানেও

তিনি সেই একই ক্ষেত্রে বিচরণ করিতেছেন, কিন্তু তাঁহার দৃষ্টির প্রসার বাড়িয়া গিয়াছে—সমগ্র আমেরিকা তাঁহার বিষয়বস্তুতে পরিণত হইয়াছে। উপন্যাসের কাহিনী অত্যন্ত বস্তুনিষ্ঠ ভাবে তাঁহার বহু চরিত্রের মধ্যে ইতস্তত সঞ্চালিত হইয়াছে। সুদর্শন ও প্রবঞ্চক রাজনীতিবিদের দল; জীবনে সাফল্যলাভে সক্ষম ও অক্ষম নারীরা; আত্মঘাতী মদ্যপগণ; 'বন্ধুত্ব ও ঘৃণার' আদর্শে আস্থাশীল প্রগতিপন্থীরা; মেহনতী জনতার বিরুদ্ধবাদী বিশ্বাসঘাতকেরা; ভঙ্গিসর্বস্ব শিল্পবিলাসীরা—ইহাদিগকে এবং আরও বহু চরিত্রকে ডস্ প্যাসস্ সবিশেষ নৈপুণ্যের সহিত বর্ণনা করিয়াছেন; কিন্তু ইহাদের কাহাকেও তিনি প্রীতির চক্ষে দেখেন নাই? কাহিনী বর্ণনায় অতিরিক্ত তিনটি বিখ্যাত কৌশল অবলম্বন করা হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে দুইটি—'সংবাদচিত্রমালা' ও 'চরিতাবলী'—বিশেষ ভাবে প্রমাণ করিয়া দিয়াছে যে এই বিরাট উপন্যাসখানি প্রধানত দলিলধর্মী রচনা, এবং বিংশ শতাব্দীর চতুর্থ দশকের লেখকেরা সত্যকার সাপ ব্যাঙ সমন্বিত সত্যকার উদ্যানের চিত্র আঁকিতেই উৎসাহী ছিলেন। 'সংবাদচিত্রমালায়' আছে খবরের কাগজের শিরোনামা, জনপ্রিয় সঙ্গীতের খণ্ডাংশ প্রভৃতি নানা বস্তুর একটা জগাখিচুড়ি; আর 'চরিতাবলীতে' আছে গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত যুগ সমূহের নমুনা-চরিত্র হিসাবে গৃহীত উল্লেখযোগ্য নরনারীদের সংক্ষিপ্ত ও জীবন্ত জীবনীচিত্র। অপর কৌশলটির নাম দেওয়া হইয়াছে 'ক্যামেরা-দৃষ্টি'; ইহাতে ভূতপূর্ব শিল্পবিলাসী ডস্ প্যাসসের কিছু জের টানা হইয়াছে। এই 'ক্যামেরা-দৃষ্টি' অংশগুলি (মোটামুটি ভাবে) অন্যান্য অংশের সহিত কালানুক্রম বজায় রাখিয়া চলিয়াছে। ইহাদের ভাষা গদ্য-কবিতার ভাষা: তাহার মধ্যে ই. ই. কামিংস্ ও গার্‌ট্রুড স্টাইনের প্রভাবের কিছু কিছু আভাস পাওয়া যায়। ইহাদের মধ্য দিয়া বস্তুজগতের স্থূল দৃশ্যাবলীর উপর দৃষ্টিপাত করা হইয়াছে—বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গিটি গ্রন্থকারের নিজের বলিয়াই ধরিয়া লওয়া যায়।

'ম্যানহাটান ট্রান্সফার'-এর ন্যায় 'ইউ. এস. এ.' উপন্যাসেও জীবনের সর্বক্ষেত্রে ব্যক্তিমানবের পরাজয় বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু এবার লেখকের ক্রোধ যেন আরও তীব্রতর! সমস্ত ধনী ব্যক্তিরাই ভ্রষ্টাচারী; তাহাদের মধ্যে কেহ কেহ (আপ্‌টন সিন্‌ক্লেয়ারের কোন কোন নায়কের ন্যায়) হয়তো সর্বস্ব বিলাইয়া দিয়া দরিদ্রদের দলে যোগদান করে, কিন্তু তথাপি তাহারা মুক্তিলাভ করিতে পারে না। কারণ দরিদ্র ব্যক্তিরা সদাচারী হইলেও জীবনে কোনরূপ

সাফল্য অর্জন করিতে সক্ষম হয় না। প্রগতিশীল ব্যক্তিদের বহুবৎসরব্যাপী প্রচেষ্টা সত্ত্বেও স্যাকো ও ভ্যান্‌জেট্টিকে মৃত্যুবরণ করিতে হয়। জীবনে দুর্বৃত্তেরাই জয়লাভ করে, কিন্তু এই সাফল্য তাহাদের নিকট ক্রমে ক্রমে বিষ হইয়া উঠে। উপন্যাসের তিন খণ্ডের মধ্যে সুখী মানুষ প্রায় নাই বলিলেই চলে: গ্রন্থের আবহাওয়া ক্রমশ দুঃখের মেঘে আঁধার হইয়া উঠিয়াছে। সামগ্রিকভাবে গ্রন্থখানি যেন আমেরিকার বিরুদ্ধে এক বিরাট অভিযোগ-পত্র। ডস্ প্যাসস্ যদি তাঁহার সমস্যাটি উপস্থাপিত করিয়াই ক্ষান্ত হইতেন, এবং তাহার পর তাঁহার পুঁজিবাদীদের পথে বসাইয়া মেহনতী জনতার স্বর্গ-লোক বর্ণনা করিয়া গ্রন্থ শেষ করিতেন, তাহা হইলে আজ ইহা অপাঠ্য হইয়া উঠিত। কিন্তু এত সহজলভ্য আশার সাহায্যে তিনি নিজেকে সান্ত্বনা দিতে চাহেন না। তৎপরিবর্তে একজন নামগোত্রহীন পথচারীর বর্ণনা দিয়া তিনি উপসংহার করিয়াছেন। লোকটি অ্যাণ্ড্রুস অথবা হার্ফ নহে—সাধারণ একজন নাগরিক মাত্র। যে পথ নিরুদ্দেশের দিকে চলিয়া গিয়াছে তাহারই পাশে দাঁড়াইয়া সে ক্রমাগত চেষ্টা করিতেছে ইঙ্গিতে পরের গাড়ি থামাইয়া তাহাতে একটা আসন সংগ্রহ করিয়া লইতে।

তাৎকালিক মার্কসপন্থী উপন্যাসগুলির দৃষ্টিভঙ্গি অপেক্ষা এই দৃষ্টিভঙ্গি অবশ্য অনেক কম অগভীর, কিন্তু ইহাও ঠিক যথেষ্ট বলিয়া মনে হয় না। ব্যাপকতার দিক দিয়া, এবং সংক্ষিপ্ত সমাচার হইতে গুহ্যার্থক কাব্য পর্যন্ত সবকিছুকেই উপন্যাসের কাঠামোর অন্তর্ভুক্ত করিয়া ফেলিবার চেষ্টা হিসাবে 'ইউ. এস. এ.'-র এখনও কোন তুলনা নাই। কিন্তু ইহার মধ্যেই বইখানি একটু পুরানো হইয়া পড়িয়াছে। এখন হইতে একশত বৎসর পরে উনিশ-শত ত্রিশ—চল্লিশ খৃস্টাব্দে একখানি বিপুলায়তন ও মোটের উপর সুলিখিত প্রামাণিক সাহিত্য পুস্তকরূপে হয়তো ইহার কিছু মূল্য থাকিবে—যেন ক্রিথের লেখা 'ডার্বি ডে'-র মত একটা বস্তু, যাহাতে কৌতুকরসের লেশমাত্র নাই। বইখানি সত্যই সুখ-পাঠ্য: ইহার অন্তহীন অনুভূতির জটিলতা আমাদের ভাল লাগে, ইহার গঠন-শিল্পে নানা বৈচিত্র্য আনিবার চেষ্টার তারিফ আমরা না করিয়া পারি না। কিন্তু ইহার গঠনে নানা স্থানে ফাটল দেখা যায়; মনে হয় যেন 'ম্যানহাটান ট্রান্‌সফার'-এর নম্রতর পরীক্ষা-নিরীক্ষাগুলি ইহা অপেক্ষা ভাল ছিল। 'ক্যামেরা-দৃষ্টি' অংশগুলির কথা ধরা যাউক। ইহাদের কোন কোন অংশ সত্যই শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের রচনা, এবং ইহাদের উদ্দেশ্যও প্রশংসনীয়: এই উদ্দেশ্য

বোধ হয় সমগ্র শিল্পবস্তুটির মধ্যে কিছু আবেগধর্মিতার সঞ্চার করা। কিন্তু এইরূপ একটি আত্মমুখী শিল্পকৌশলের এমন বহির্মুখী, দলিলধর্মী নামকরণ করা হইল কেন? আর কৌশলটি যখন আসলে আত্মমুখী, তখন মাঝে মাঝে তাহার মধ্যে কাহিনী বর্ণিত ঘটনাবলীর পুনরাবৃত্তি করিয়া পাঠককেই বা বিভ্রান্ত করা হইয়াছে কেন? তাহা ছাড়া, চরিত্রোপস্থাপনার মধ্যেও ত্রুটি আছে বলিয়া মনে হয়। কোন কোন চরিত্র ঠিক যখন আমাদের কৌতূহল উদ্রিক্ত করিতে শুরু করিয়াছে সেই সময়েই কাহিনী হইতে অন্তর্হিত হইয়া গিয়াছে; আবার পার্টি ভাঙিয়া গেলে যে সব অতিথিকে গৃহকর্তা কিছুতেই বিদায় করিতে সমর্থ হন না, অপর কতকগুলি চরিত্র তাহাদেরই ন্যায় নাছোড়-বান্দা হইয়া কাহিনী আঁকড়াইয়া পড়িয়া রহিয়াছে। জয়েসের ন্যায় কথার সহিত কথা জুড়িয়া দিবার অভ্যাসটিরও নূতনত্ব ঘুচিয়া গেলে তাহা সম্পূর্ণরূপে তাৎপর্যহীন হইয়া পড়ে—যেমন, 'রাম্‌বোতল,' 'ফলজাহাজ,' 'তুষার-ধূসর'। সংক্ষেপে বলিতে গেলে, অকপটতা ও নানাবিধ পরীক্ষা-নিরীক্ষা সত্ত্বেও 'ইউ. এস. এ.' একখানি মহৎ গ্রন্থ হইয়া উঠিতে পারে নাই। তথাপি ইহা একখানি উৎকৃষ্ট গ্রন্থ—পরবর্তী কালে রচিত ডস্‌ প্যাসসের অপর কতকগুলি উপন্যাস অনেক বেশি উৎকৃষ্ট। এই শেষোক্ত উপন্যাসগুলি হইতে পরিপক্ক দেশাত্ম-বোধের সুগন্ধি নির্গত হয়—ঠিক যেন প্রচুর পরিমাণে মেপ্‌ল্‌ সিরাপ ঢালিয়া সুগন্ধীকৃত আমেরিকান তামাক।

জেম্‌স টি. ফ্যারেল ও জন স্টাইনবেকের রচনাবলীতেও অনুরূপ ত্রুটি-বিচ্যুতি দেখিতে পাওয়া যায়। এই অতি শক্তিশালী লেখকদ্বয়ের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ-গুলি 'মন্দা-বাজারের দশকে' প্রকাশিত হইয়াছিল। দুইজনের কেহই মার্কস্‌-পন্থী ছিলেন না, কিন্তু ডস্ প্যাসসের ন্যায় তাঁহারাও তৎকালীন প্রগতিবাদী রাজনীতির আহ্বানে সাড়া দিয়াছিলেন। ফ্যারেল লিখিয়াছেন শিকাগো নগরী সম্বন্ধে এবং যে ক্যাথলিক আইরিশম্যানদের মধ্যে তিনি মানুষ হইয়াছিলেন তাহাদের সম্বন্ধে। ইহারা দরিদ্র হইলেও বস্তিবাসী নহে। ইহাদের যে সর্বনাশ হইতেছে তাহা আর্থিক নহে, নৈতিক। ডস্‌ প্যাসসের যুক্তরাষ্ট্রের ন্যায় ফ্যারেলের শিকাগো এমন একটা স্থান যেখানে জীবনের উৎসই বিষাক্ত হইয়া গিয়াছে। স্টাড্‌স লোনিগ্যান ফ্যারেলের ঐ একই নামধেয় তিনখণ্ডে সম্পূর্ণ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র: সে জীবনের কোন ক্ষেত্রে সাফল্যের সন্ধান পায় নাই। সেও তাহার বন্ধুবান্ধবেরা আত্মপ্রকাশ করিতে পারে শুধু গুণ্ডামির

ভিতর দিয়া, এবং মাঝে মাঝে ভাবাবেগ ও কৃত্রিম ধর্মানুরাগের সাময়িক উচ্ছ্বাসের ভিতর দিয়া। কিন্তু ফ্যারেলের অপর একটি চরিত্র, ড্যানি ও'নীল, এই অর্থহীন ধ্বংসাত্মক প্রতিবেশের মধ্য হইতে মাথা উঁচু করিয়া উঠিয়া দাঁড়াইয়াছে : সে স্থান পাইয়াছে চারি খণ্ডে সম্পূর্ণ একখানি উপন্যাসের মধ্যে। (যে যুগ হেন্‌রি জেম্‌সের রচনার ক্লান্তিকর দৈর্ঘ্যের বিরুদ্ধে নালিশ করিত তাহাই আবার বিরাট বিরাট উপন্যাস হজম করিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া উঠিয়াছিল। জনপ্রিয়তার স্তরে এইরূপ উপন্যাস ছিল 'অ্যাণ্টনি অ্যাডভার্স' ও 'গান উইথ দি উইণ্ড,' এবং উচ্চতর শৈল্পিক দাবীর স্তরে ডস্ প্যাসস্ ও ফ্যারেলের রচনাবলী। তাঁহাদের এই স্তরে মনে হইত যেন তাঁহারাও সব কথা খুলিয়া বলিতে মনস্থ করিয়াছেন। শহরের জীব-পারিপার্শ্বিক বিজ্ঞানীরা যেমন কোন সিদ্ধান্তের সমর্থনের জন্য এত অধিক পরিমাণে তথ্য সংগ্রহ করিয়া বসেন যে সমর্থনের চাপে পড়িয়া সিদ্ধান্তেরই অপমৃত্যু ঘটে, ঠিক তেমনি ভাবে তাঁহারাও ভাবিতেন যে শুধু খুঁটিনাটি বর্ণনার বোঝা বাড়াইলেই বোধ হয় সত্যে পৌঁছিতে পারা যাইবে।) পূর্বের কোন যুগে জন্মাইলে ও'নীলকে হয়তো সাফল্যের দৃষ্টান্ত হিসাবে উপস্থাপিত করা চলিত ; কারণ যে সকল বিপদ-আপদ লোনিগ্যানকে ধ্বংসের মুখে টানিয়া আনিয়াছিল, কালক্রমে সে তাহার সবগুলিকেই অতিক্রম করিতে সক্ষম হইয়াছিল। কিন্তু ফ্যারেল ও ডস্ প্যাসস্ দুইজনই বিশ্বাস করিতেন যে পাপ-কলঙ্কময় আমেরিকা হইতে কোন ভাল জিনিসেরই উদ্ভব হইতে পারে না। এই বিশ্বাসের সহিত কাহারও ব্যক্তিগত সাফল্যের (তাঁহাদের নিজেদের জীবনই যাহার দৃষ্টান্ত) সঙ্গতি সাধন করা তাঁহাদের পক্ষে খুবই কঠিন। তাঁহারা বিরোধিতাতেই সবচেয়ে বেশি আনন্দ লাভ করেন। যে 'ঘৃণার' কথা ডস্ প্যাসস্ বলিয়াছেন, বোধ হয় বর্তমান শতকের অধিকাংশ আমেরিকান ঔপন্যাসিকদের পক্ষেই তাহা একটা প্রয়োজনীয় শিল্পোপাদান। ফ্যারেলের ক্ষেত্রে এই ঘৃণার আন্তরিকতার সন্দেহ করিবার কোন কারণ নাই : তাঁহার উপন্যাসগুলির বাহ্যাবয়ব-সংস্থানের নৈপুণ্যও অবিসংবাদিত। কিন্তু তাঁহার রচনার অভ্যন্তরে এমন অনেক বিভ্রান্তির অস্তিত্ব আছে যাহার ফলে তাহা দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে। স্টাইনবেক সম্বন্ধেও এই একই কথা বলা চলে। তিনি ('অব্ মাইস অ্যাণ্ড মেন,' ১৯৩৭, এবং 'দি গ্রেপস্ অব্ রাথ,' ১৯৩৯—উপন্যাসদ্বয়ে) অত্যাশ্চর্য তথ্য-নিষ্ঠার সহিত মন্দা-বাজারের বৎসরগুলির কতিপয় বাহ্যিক বৈশিষ্ট্য বর্ণনা

করিয়াছেন; কিন্তু যখনই তিনি কোনরূপ গভীরতর উপলব্ধির প্রচেষ্টা করিয়াছেন তখনই তাঁহার মন অত্যন্ত অনির্দিষ্টভাবে—কখনও ভূমি সংক্রান্ত একটা রহস্যময় ধারণাকে, কখনও একটা ঘোলাটে ধরনের প্রগতিবাদকে, কখনও বা মানবজাতি সম্বন্ধে একটা জীববিজ্ঞানীসুলভ অবজ্ঞাকে ঘিরিয়া ঘিরিয়া ঘুরিয়া মারিয়াছে।

স্টাইনবেক্ তাঁহার স্বদেশভূমি ক্যালিফর্নিয়া সম্বন্ধে বহু প্রশংসনীয় পর্যায়ের লেখা লিখিয়াছেন। তাঁহার রচনায় 'মন্দা-বাজার যুগের' একটি দিক প্রতিফলিত হইয়াছে—সেটি আঞ্চলিকতার প্রতি অনুরাগ। সমগ্র আমেরিকার অতি-পরিচিত বিশৃঙ্খলার পরিবর্তে দেখা দিল বিশিষ্ট বিশিষ্ট স্থান বা অঞ্চল, এমন সব বিশিষ্ট মানুষ—যাহারা প্রগতির স্রোতে গা ঢালিয়া না দেওয়ার ফলে নিজেদের ব্যক্তিত্ব বজায় রাখিতে পারিয়াছে। বোধ হয় একমাত্র দক্ষিণ ব্যতীত আমেরিকায় কোন সত্যকার স্বতন্ত্র অঞ্চল ছিল না: ইহার বিশালত্ব ও নানা বৈচিত্র্য সত্ত্বেও এই দক্ষিণাঞ্চল বহু বিশেষ ধরনের স্থায়িত্ব-সম্পন্ন ঐতিহাসিক বন্ধনের দ্বারা ঐক্যবদ্ধ ছিল। যাহা হউক, এই যুগে বেশ কতকগুলি দক্ষিণদেশীয় আঞ্চলিক আন্দোলনের উদ্ভব হইয়াছিল। নর্থ ক্যারোলাইনার চ্যাপেল হিলে একটা সমাজবিজ্ঞানগোষ্ঠী গঠিত হইয়াছিল; টেনেসীর সিওয়ানীতে ছিল একটা সাহিত্য-সঙ্ঘ;—তাহা ছাড়া ছিল মিসিসিপির অন্তর্বর্তী ফকনারের নিজস্ব ইয়োকনাপ্যাটফা কাউন্টি (যাহার কেন্দ্রীয় শহরের নাম জেফারসন)। ফকনার মিসিসিপিতেই বাস করেন; এবং 'সার্টোরিস্'-এর (১৯২৯) পর হইতে তাঁহার অধিকাংশ রচনারই দৃশ্যভূমি এই ইয়োকনাপ্যাটফা—যদিও কোন মানচিত্রে স্থানটির অস্তিত্ব নাই: বস্তুত কোন কোন দক্ষিণাঞ্চলবাসী বলিয়া থাকেন যে তিনি দক্ষিণদেশের যে চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন তাহার সহিত বাস্তব সত্যের কোন সাদৃশ্য নাই। কিন্তু আসল কথাটি এই যে, ফকনার দক্ষিণাঞ্চলকে সাহিত্যের ভিত্তিভূমি রূপে ব্যবহার সক্ষম হইয়াছেন। কথাটি উল্টাইয়া এই ভাবেও বলা যায় যে দক্ষিণাঞ্চলই তাঁহাকে ব্যবহার করিয়াছে—কারণ এই দক্ষিণাঞ্চলীয় স্বপ্ন তাঁহার মনকে মোহগ্রস্ত করিয়া ফেলিয়াছে এবং যুগপৎ অনুরাগ-বিরাগের বন্ধনে বাঁধিয়া ফেলিয়াছে। কখনও বা তিনি একজন দম্ভ ও শিষ্টাচারের প্রতিমূর্তি স্বরূপ দক্ষিণাঞ্চলীয় অভিজাত—চোখের সম্মুখে দেখিতেছেন তাঁহার আবাদী ক্ষেত-খামার কোন হঠাৎ-নবাবের অর্থগৃধ্নুতার কবলগ্রস্ত হইয়া পড়িতেছে। অন্ত

সময়ে তিনিই আবার প্রমাণ করিয়া দিতেছেন যে এই অভিজাত ব্যক্তিটি এক-জন জবরদখলকারী ব্যতীত কিছুই নহেন, এবং তথাকথিত দক্ষিণাঞ্চলীয় ঐতিহ্যের উৎকর্ষ একটা মিথ্যা কল্পনা মাত্র। আবার অন্য সময়ে দেখিতে পাই তিনি শিক্ষাদীক্ষাহীন দরিদ্র-শ্বেতাঙ্গদের হইয়া লড়িতেছেন, তাহার পরই নিগ্রোদের হইয়া লড়িতেছেন,—অথবা সাদা বা কালো মানুষ এদেশে পদার্পণ করিবার পূর্বে সমস্ত ভূমি যাহাদের অধিকারভুক্ত ছিল সেই আদিবাসীদের হইয়া লড়িতেছেন।

বস্তুত, দক্ষিণাঞ্চল সম্বন্ধে ফকনারের ধারণা শুধু যে জটিল তাহা নহে, স্থানে স্থানে ইহা অসংলগ্নতাদোষদুষ্ট এবং স্ববিরোধী। কিন্তু যে-কোন একটি গল্পে অথবা উপন্যাসে তাঁহার সমস্ত মনোযোগ এই ধারণার একটি মাত্র বিশেষ দিকের উপরেই নিবদ্ধ হইয়া থাকে; ফলে তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গির মোটামুটি সংজ্ঞা নির্ণয় করা সম্ভব হয়। নিম্নোদ্ধৃত কথাগুলির মধ্যে একটা সূত্রের সন্ধান পাওয়া যাইবে:

> এমন কোন কোন লোক আছে যাহারা সর্বদাই দুঃখের জন্য পিপাসার্ত হইয়া থাকে—আনন্দের সুরা তাহাদের কাছে তেমন কড়া লাগে না, তাহাদের জন্য বেদনার মদ্য চাই; তাহাদের বিষণ্ণ পাকস্থলীর জন্য একমাত্র খাদ্য হইতে পারে বিষাক্ত অন্ন; এমনই হতভাগ্য তাহারা যে কোন সৌভাগ্যই তাহাদের অন্তরের রুক্ষ ও বিশৃঙ্খল দুঃখচিত্রের নিরসন করিতে পারে না।

উদ্ধৃতিটি ফকনারের নিজের রচনা হইতেও হইতে পারিত, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এটিকে লওয়া হইয়াছে এমার্সনের 'দি ট্রাজিক' (১৮৪৫) শীর্ষক প্রবন্ধ হইতে। আমাদের এই প্রবন্ধে যে কয়টি সূত্রশব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে তাহার মধ্যে 'পরাজয়' অন্যতম। হেমিংওয়ের নরনারীরা সকলেই পরাজিত হইয়াছে; ফিট্‌স্‌জেরাল্ড্‌, ডস্‌ প্যাসস্‌ ও ফ্যারেলের নরনারীরাও তাহাই হইয়াছে। এইরূপ আর একটি সূত্রশব্দ 'অপসরণ'। ফকনারের নরনারীরাও পরাজিত হয়, কিন্তু তাহারা অপসরণ করে না। তাঁহার পূর্ব-পুরুষেরা একবার উত্তরাঞ্চল হইতে অপসরণের চেষ্টা করিয়াছিলেন, এবং তাহার ফলে পরাভূত হইয়াছিলেন। গৃহযুদ্ধ, আর্থিক বিপত্তি, পরিবার-কেন্দ্রিকতা, এবং নিগ্রো জাতির উপস্থিতি-জনিত প্রীতি ও ঘৃণা—সব কিছু মিলাইয়া দক্ষিণাঞ্চলকে এমন একটা পরাজয়-সম্মেলনের বন্ধনে বাঁধিয়া ফেলা হইয়াছে যে তাহার মধ্যে

বিজড়িত ব্যক্তিমানবের পক্ষে পলায়ন সম্পূর্ণ অসম্ভব। ফকনারের রচনার সূত্রশব্দ হইল 'নিয়তি'। হয়তো কথাটি পুরাপুরি সত্য নহে, কারণ আমরা স্বীকার করিতে বাধ্য যে তাঁহার কোন কোন রচনায় হাস্যরস উদ্দাম হইয়া উঠিয়াছে—দৃষ্টান্তস্বরূপ 'এ কোর্ট্‌শিপ্‌' নামক ছোট গল্পটির অথবা 'দি হ্যাম্‌লেট্‌' (১৯৪০) উপন্যাসের ঘোড়া বিক্রয়ের ঘটনাটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। কিন্তু আমরা যদি 'নিয়তির' পরিবর্তে মৃদুতর একটা শব্দ—যেমন 'বিধিলিপি'—ব্যবহার করি তাহা হইলে ইহা সত্ত্বেও উক্তিটির যাথার্থ্য বজায় থাকে। (ফকনারের রচনায় দুইটি শব্দই বার বার ব্যবহৃত হইয়া থাকে।)

তাঁহার চরিত্রগুলি পরস্পরের সহিত যে জটিল বন্ধনে আবদ্ধ তাহা সকলেই বিনা প্রতিবাদে মানিয়া লইয়াছে; ফকনারও ইহার জন্য পাঠকের কাছে কোন কৈফিয়ৎ দাখিল করেন নাই। ফকনারের নিজস্ব একটি 'জীবন নীতি'; হেমিংওয়ের জীবন-নীতির ন্যায় ইহাও সাহস, সম্মান ও কর্তব্যের সহিত সংশ্লিষ্ট। কিন্তু হেমিংওয়ে যদি এই নীতি সম্বন্ধে অতি-মিতভাষী হইয়া থাকেন, ফকনার তাঁহার কোন রচনায় যেন এ সম্বন্ধে আরও বেশি নির্বাক। তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস-গুচ্ছ হইল 'দি সাউণ্ড্‌ অ্যাণ্ড দি ফিউরি' (১৯২৯), 'অ্যাজ্‌ আই লে ডাইং' (১৯৩০), 'স্যাংচুয়ারি' (১৯৩১), ও 'লাইট ইন অগাস্ট্‌' (১৯৩২)। ইহাদের মধ্য দিয়া পথ করিয়া চলিতে চলিতে আমরা আমরা ক্রমশ বুঝিতে পারি যে তাঁহার এই জীবন-নীতি বাধ্যতামূলকভাবে কাজ করিয়া থাকে। ইহার সেবকগণের সম্মুখে দ্বিতীয় কোন কর্মপন্থা নাই, এবং ফকনার নিজেও ইহা মানিয়া লইয়াছেন যে, কোন কোন কাজের ফলে তীব্র বিরোধিতার উদ্ভব হইলেও বিবাদমান সকল পক্ষই এই নীতির অন্তর্নিহিত সাধারণ তত্ত্বগুলি প্রণিধান করিতে পারে। তাঁহার বহু চরিত্র হয়তো মূর্খের ন্যায়, অন্ধের ন্যায় অথবা পাপীর ন্যায় কার্য করিয়া থাকে, কিন্তু তাহাদের মধ্যে কোন দ্বিধা নাই। তাহারা যাহা কিছু করে সবই সুপরিকল্পিত, সুনির্দিষ্ট ও সুদৃঢ়: পলাতক মানুষদের বিনা প্রতিরোধে ধরা দিবার (যেমন দিয়াছে 'রেড্‌ লীভ্‌স্‌' নামক গল্পে অথবা 'লাইট ইন অগাস্ট্‌' উপন্যাসের উপসংহারে) ন্যায় নেতিবাচক কর্মের বেলায়ও কথাটি সত্য। বস্তুত ফকনারের রচনায় উগ্রতা ও নিষ্ক্রিয়তার একটা বিচিত্র সংমিশ্রণ দেখিতে পাওয়া যায়। সর্বাপেক্ষা উত্তেজনাপূর্ণ মুহূর্তে তাঁহার চরিত্রগুলির আচরণ অনেকটা যান্ত্রিক হইয়া উঠে—যেন তাহারা নাটকের অভিনেতা নহে, অপরের

কার্যকারক প্রতিনিধি মাত্র। তাঁহার রচনায় নমুনা-স্বরূপ নিম্নোদ্ধৃত গল্পাংশটিতে ('লাইট ইন অগাস্ট' হইতে) এই হিমশীতল জমাট বাঁধা চিন্তাবেগের চিত্র চমৎকাররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে :

> ধীরে ধীরে ও ভারী চালে ঘোড়া ছুটাইয়া তিনি পথে আসিয়া পৌঁছিলেন। মানুষ ও পশু দুইজনই একটু আড়ষ্ট ভাবে সামনের দিকে ঝুঁকিয়া আছেন—প্রকৃতপক্ষে গতির মধ্যে কোন দ্রুততা নাই, তবু যেন ভয়ঙ্কর গতিবেগের একটা জগদ্দলন অনুকরণ বলিয়া মনে হইতেছে। মানুষ ও পশু দুইজনেরই মনে নিজেদের সর্বশক্তি-মত্তা ও অতীন্দ্রিয় ভাবসংক্রমণ সম্বন্ধে অটুট বিশ্বাস—হিমশীতল, অনমনীয়, নির্ভুল : তাহার মধ্যে যেন গন্তব্যস্থল ও গতিবেগ সম্বন্ধীয় জ্ঞানের কোনই স্থান নাই।

তাঁহার পাঠক যেন একজন অনভিজ্ঞ বিচারক—আদালতে বসিয়া কোন আদিম জনগোষ্ঠী-সংক্রান্ত জটিল অপরাধের মামলা শুনিতেছেন : সাক্ষ্য-প্রমাণাদি অতি বিশৃঙ্খলভাবে তাঁহার সম্মুখে হাজির করা হইয়াছে ; সাক্ষীদের মধ্যে কেহ কেহ কোন কথা বলিতে অস্বীকার করিতেছে ; এবং অত্যন্ত অস্বস্তির সঙ্গে তিনি মনে মনে বুঝিতে পারিতেছেন যে এ মামলার কোনরূপ রায় দেওয়া সম্ভব নহে—কারণ বাদী-প্রতিবাদীদের নৈতিক বিচারবুদ্ধি তাঁহার নিজের নৈতিক বিচারবুদ্ধি হইতে সম্পূর্ণ পৃথক। মামলাটি যাহারা সাজাইয়া গুছাইয়া আদালতে আনিয়াছে তাহারা বাহিরের লোক ; মকর্দমাকারীদের নিজেদের কাছে এ আদালত তাহাদের ফরিয়াদ ঘোষণার স্থান মাত্র। আইন যদি কিছু থাকে, তাহা ফকনারের কল্পনাসৃষ্ট ইয়োক্নাপ্যাটফা কাউন্টির জটিল অভিজ্ঞতাজালের মধ্যে নিহিত আছে। কালক্রমের মধ্যে ইহার সর্বাপেক্ষা সুদূরব্যাপী ভিত্তি হইতেছে দেশের ভূমি—যে বিজনভূমির অতি চমৎকার একটি বর্ণনা তিনি তাঁহার 'দি বেয়ার' নামক বড় গল্পে দিয়াছেন। যে সময়ে শ্বেতাঙ্গেরা আসিয়া স্থানীয় আদিবাসীদিগকে বিতাড়িত করে ঠিক তাহার পূর্ব-যুগের আদিবাসীরাই এই ভূমির সর্বাপেক্ষা সন্নিকটে অবস্থিত। কিন্তু বর্তমান কালে শ্বেতাঙ্গদের অধঃপতন ঘটিয়াছে—আজ তাহারা বহু ক্রীতদাসের মালিক এবং তাহাদের ক্ষেত-খামারের অবস্থা অতি শোচনীয়। মানুষ বিজনভূমির বিজনতা ধ্বংস করিতে শুরু করিয়াছে এবং তাহার উপর চাপাইয়া দিয়াছে দাসত্বপ্রথার অভিশাপ। ইহার পর অন্ত যাহা

কিছু আসিবার ছিল—ফকনারের ভাষায়, 'অনমনীয় বিধান অনুযায়ী'—সব আসিয়াছে—আসিয়াছে অপরিমিত দম্ভ, বিকৃত বীর্যবত্তা, যুদ্ধে পরাজয়' তৎপরবর্তী বাণিজ্যিক হীনতা, নিগ্রোজাতির সর্বব্যাপী উপস্থিত, নাবালিকা মেয়েদের বিদ্রোহী যৌনপ্রবণতা, এবং তাহাদের ভ্রাতাদের ভিতরে চাপিয়া রাখা ক্রোধের আগুন।

এইভাবে দক্ষিণাঞ্চলের সমগ্র বেদনাদিগ্ধ ইতিবৃত্তটি জলস্রোতের ন্যায় উৎসারিত হইয়াছে—কখনও কখনও রচনার স্বচ্ছতা সত্যই বিস্ময়কর, কিন্তু অধিকতর ক্ষেত্রে ক্লিফটন ফ্যাডিম্যান যাহাকে 'দক্ষিণদেশী অতি-লালিত্য' নামে অভিহিত করিয়াছেন সেই উৎকট, বাহুল্যদোষদুষ্ট, বর্ণাঢ্য রচনা-শৈলীই ব্যবহৃত হইয়াছে। 'দি সাউণ্ড্ অ্যাণ্ড্ দি ফিউরি' উপন্যাসের জড়বুদ্ধি বেন্‌জির মনের মধ্য দিয়া আমাদিগকে কম্প্‌সন পরিবারের সহিত পরিচিত করিয়া দেওয়া হইয়াছে। অবশ্য ইহা অপেক্ষা 'দুর্বোধ্য' ফকনার আর কখনও হন নাই; কিন্তু এইভাবে পাঠককে ঝপ্ করিয়া ঘটনাবলীর মধ্যে ফেলিয়া দেওয়া তাঁহার রচনাপদ্ধতির অন্যতম বৈশিষ্ট্য—গ্রন্থের নরনারীরা সকলে কি সম্বন্ধে কথাবার্তা বলিতেছে তাহা পাঠককে নিজেই বুঝিয়া লইতে হইবে। যেখানে লোকজন সাধারণত ডাকনামেই পরিচিত হইয়া থাকে এবং পূর্বপুরুষদের নামানুসারেই বংশধরদের নামকরণ হয়, সেখানে কোন্ পুরুষের কাহার সম্বন্ধে কথা বলা হইতেছে তাহা আবিষ্কার করা সব সময়ে খুব সহজ নহে। গল্পের ধারাগুলি মোড় ফিরিয়া অতীতাভিমুখে চলিয়া যায়, কারণ কাহিনীর অঙ্কুর সেই অতীতেই উদ্গত হইয়াছিল। গল্পের প্রধান কাঠামোটি স্থিরীকৃত হইবার পরেও দেখা যায় যে সর্বাপেক্ষা তাৎপর্যপূর্ণ বিশেষ তথ্যটি পর্বতপ্রমাণ সমাচার, পূর্বোল্লেখ ও অনুমানের স্তূপের মধ্যে নিহিত হইয়া আছে। তাহাকে খুঁজিয়া বাহির করিতে পাঠককে যথেষ্ট কষ্ট স্বীকার করিতে হয়, এবং সব সময়ে এই কষ্ট স্বীকারের যে বিশেষ কোন সার্থকতা আছে তাহাও নহে।

তাহা হইলে ইয়োক্‌নাপ্যাটফার এই সর্ববিধ্বংসী অবিশ্রান্ত বিশৃঙ্খলার মধ্যে প্রবেশ করিয়া দিশাহারা হইয়া পড়িতে আমরা রাজী হই কেন? অংশত ইহার কারণ হইল এই যে, 'দি সাউণ্ড্ অ্যাণ্ড্ দি ফিউরি' ও 'লাইট ইন অগাস্ট্'-এর ন্যায় তাঁহার শ্রেষ্ঠ পুস্তকগুলিতে ফকনার তাঁহার নিয়তি-বোধের বিরুদ্ধে একটা সহিষ্ণুতা-বোধকে উপস্থাপিত করিয়াছেন—এবং দুঃখ ও

দুঃখাতিক্রমণের দ্বিবিধ অর্থই এই সহিষ্ণুতাবোধের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দিয়াছেন। সার্টোরিস্, সাট্‌পেন ও কম্প্‌সনদের ন্যায় যাহারা দর্পিত তাহারাই নিয়তির কবলগ্রস্ত হয়, আর সহিষ্ণুতার অধিকারী হইল অবনমিত নিগ্রোজাতি অথবা দরিদ্র-শ্বেতাঙ্গদের দল। মানুষের মার্জনালাভের এই পদ্ধতিটি পুরাপুরি সত্য বলিয়া মানিয়া লওয়া সম্ভব নহে : মাঝে মাঝে মনে হয়, ফক্‌নার যেন বলিতে চাহেন যে একমাত্র একটা বুদ্ধিশুদ্ধিহীন জান্তব ঔদাসীন্যের সাহায্যেই মানুষ আত্মরক্ষায় সমর্থ হইতে পারে। কিন্তু লেনা বার্ডেনের পরম-কৌতুকাবহ ভ্রমণবৃত্তান্ত বর্ণনা-কালে তিনি এই স্তর হইতে উচ্চতর স্তরে উঠিয়া গিয়াছেন। তাহাকে সহায়-সম্বলহীনা দরিদ্র শ্বেতাঙ্গিনী বালিকা মাত্র এবং একটি জারজ সন্তানের মাতা মাত্র বলিয়া বিবেচনা করিলে ভুল করা হইবে—সে হইল নারী-রূপিনী সেই বিরাট আতপ্ত ফাঁদটি যাহা সমস্ত পুরুষের জন্য প্রতীক্ষা করিয়া আছে। আর ডিল্‌সি নাম্নী যে নিগ্রো স্ত্রীলোকটি কম্প্‌সন পরিবারের সেবা করিয়া আসিয়াছে এবং তাহাদের শুরু ও শেষ সবই দেখিয়াছে, তাহার চরিত্রের ভিতর দিয়া ফক্‌নার আমাদের বুঝাইয়া দিতে চাহেন যে নিগ্রোদের আগমনের ফলেই দক্ষিণাঞ্চল অভিশপ্ত হইলেও তাহারা নিজেরা অভিশপ্ত জাতি নহে। মানবজাতির ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে প্রত্যেক সাহিত্যিককে আস্থাবান হইতেই হইবে—নোবেল পুরস্কার গ্রহণের সময় তিনি নিজের বক্তৃতায় (১৯৫০) এই তত্ত্বটি প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছিলেন; তাঁহার পরবর্তী গ্রন্থাবলীতেও ('দি ইন্‌টডার ইর্ন দি ডাস্ট্,' ১৯৪৮ ; 'রিকোয়াইয়েম ফর এ নান্,' (১৯৫২) আমরা যেন ইহারই সমর্থন দেখিতে পাই। ইহার পূর্ব পর্যন্ত তিনি বর্তমান কালের দক্ষিণাঞ্চলকে যে ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন তাহাতে ঐ দেশের মধ্যে প্রশংসনীয় কিছুই আছে বলিয়া মনে হয় না ; কিন্তু এখন যেন তিনি এমন সব চরিত্র সৃষ্টি করিতে উৎসুক হইয়া উঠিয়াছেন যাহারা আচরণে শালীনতাসম্পন্ন এবং মনের ভাব প্রকাশেও সম্পূর্ণ সক্ষম।

আরও একটি কারণে আমরা ইয়োক্‌নাপ্যাটফায় বসতি স্থাপন করিতে অসম্মত হই না : সেটি হইল ফক্‌নারের কল্পদৃষ্টির অসাধারণ জীবনীশক্তি ইহার ঘটনাবলী আমাদের মনে যতই কেন না বিরক্তির, এমন কি বিতৃষ্ণার, সঞ্চার করুক, ফক্‌নার সেগুলিকে এরূপ ভাবের তীব্রতা ও রূপের অখণ্ডতার সহিত আমাদের মধ্যে পৌঁছাইয়া দেন যে তাঁহার মিসিসিপি প্রদেশ যেন আমাদের সমগ্র মনোদিগন্ত সমাচ্ছন্ন করিয়া ফেলে। জীবিত লেখকদের মধ্যে

প্রায় কাহারও এ শক্তি নাই। ঔপন্যাসিকদের যত দোষ থাকা সম্ভব প্রায় সবই তাঁহার আছে—মায় অর্থহীন শব্দাড়ম্বর পর্যন্ত; যত গুণ থাকা সম্ভব তাহাও প্রায় সবই আছে: এমন কি যে বস্তুটি সমসাময়িক সাহিত্যে একান্ত দুর্লভ হইয়া পড়িয়াছে মহিমার সেই বিশালত্বও তাঁহার মধ্যে বিদ্যমান।

টমাস উলফের রচনায় আমরা অপর এক জাতীয় অলঙ্কার-চিত্রণ দেখিতে পাই। ইনিও দক্ষিণাঞ্চলের অধিবাসী ছিলেন। এক শ্রেণীর দক্ষিণাঞ্চলীয় রোম্যান্টিক মনোবৃত্তি; বর্তমান শতাব্দীর তৃতীয় দশকের শিল্পীসুলভ নিঃসঙ্গতা; প্রাচীনতর যুগের বায়রন-ধর্মী অথবা শেলী-ধর্মী ব্যক্তিত্ব (খাঁটি একজন রোম্যান্টিকের ন্যায় তিনি অল্প বয়সেই—মাত্র আটত্রিশ বৎসর বয়সে—মারা যান); এবং শতাব্দীর চতুর্থ দশকে যে সুবিস্তৃত দলিলজাতীয় রচনার হুজুগ উঠিয়াছিল তাহা—সব কিছু তাঁহার রচনায় আসিয়া সংমিশ্রিত হইয়াছিল। এইরূপ একটা তালিকা রচনা করিবার পরেও কিন্তু আরও বহু উপাদানের কথা মনে পড়িতে পারে—যেমন হুইটম্যানের প্রভাব এবং রাব্‌লে-র, এমন কি সুইন্‌বার্ণেরও। সুইন্‌বার্নকৃত তাঁহার নিজের কাব্যের কৌতুকানুকৃতিটি ('নেফেলিডিয়া') উলফের 'বাণী' সম্বন্ধেও প্রযুক্ত হইতে পারে:

জীবন যেন আলোর প্রতি প্রদীপের কামনা—
যে-আলো প্রভাতের আবির্ভাব পর্যন্ত আছে
অন্ধকারের রূপে।
—আর যে প্রভাতের
আগমনের সঙ্গেই
ঘটে আমাদের মৃত্যু।

কিন্তু তালিকা রচনা যখন সম্পূর্ণ হইয়া যাইবে তখনও আমাদের স্বীকার করিতে হইবে যে উলফের স্বকীয়তা অনস্বীকার্য। তাঁহার উপন্যাসগুলি তাঁহার নিজের অভিজ্ঞতা হইতে উৎসারিত ক্রমশ প্রকাশ্য বিবরণ মাত্র—নর্থ ক্যারোলাইনায় শৈশব যাপন, কলেজের ছাত্রজীবন, তাহার পর অভাবের সহিত সংগ্রামরত লেখক-রূপে (প্রথমে নাট্যকার-রূপে) ইউরোপ-ভ্রমণ, ও তথা হইতে ফিরিয়া নিউ ইয়র্কে ও ব্রুকলিনে বসবাস। আর এই সকল ক্রিয়াকলাপের নায়ককে ইউজিন গ্যান্ট বা জর্জ ওয়েবার যে নামেই অভিহিত করা হউক না কেন, আসলে সে উল্‌ফ নিজে ব্যতীত আর কেহই নহে—এমন একটা বিরাট আখ্যান রচনায় নিরত যাহা হয়তো বাস্তবিকপক্ষে কোনদিনই শেষ হইত না।

একথা অবশ্য সত্য যে মৃত্যুর কিছুকাল পূর্বে তিনি সমগ্র জীবনকে নিঃশেষে শুষিয়া লইবার ও বিশ্বের সমস্ত গ্রন্থাগারের সমস্ত পুস্তক পড়িয়া শেষ করিবার উৎকট সঙ্কল্পের কিছু অদল বদল করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার খর্বীকৃত আকাঙ্ক্ষার পরিমাপও অন্যের চাইতেও বৃহত্তর। অপরিসীম আত্মসমালোচনা-মূলক সারল্যের সহিত নিম্নের উদ্ধৃতিতে (১৯৩৬ এ প্রকাশিত 'দি স্টোরি অব্ এ নভেল' হইতে গৃহীত) তিনি যেকথা বলিয়াছেন সেকথা তেমন ভাবে আর কেহই বলিতে পারিত না :

> নগরের রাজপথগুলিতে ৭,০০০,০০০ নরনারীকে চলিতে দেখা, অথবা তাহাদিগের পাশ কাটাইয়া যাওয়া, অথবা তাহাদের সহিত কথাবার্তা বলা অপেক্ষা নিউ ইয়র্কের একশত জন জীবন্ত নরনারীর সহিত পরিচিত হওয়া, তাহাদের জীবনকে বুঝিতে পারা, এবং যে মূল অথবা উৎস হইতে তাহাদের স্বভাবের উদ্ভব হইয়াছে কোনক্রমে তাহার সন্ধান করিতে পারা অনেক বেশি গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার।

'মাত্র' একশত জন।—এই একই রচনায় দশলক্ষ শব্দ সংবলিত একখানি উপন্যাসের পাণ্ডুলিপিকে 'একখানি পুস্তকের কাঠামো' বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে : ইহাও উল্‌ফ্‌ ছাড়া আর কেহই করিতে পারিতেন না। পুস্তকখানি যে অপরিমিতরূপ—'ওয়ার অ্যাণ্ড্ পীস্'-এর দ্বিগুণ—দীর্ঘ হইয়াছে তাহা অবশ্য তিনি জানিতেন, কিন্তু তথাপি, তাঁহার একনিষ্ঠ সম্পাদক ম্যাক্সওয়েল্ পার্কিনসের প্ররোচনার ফলে অনেকাংশ কাটিয়া বর্জন করা সত্ত্বেও তিনি কিছুতেই বিশ্বাস করিতে পারেন নাই যে তাঁহার রচনায় কোথাও সত্য সত্যই একটি মাত্র শব্দেরও বাহুল্য ছিল। প্রত্যেকটি শব্দের একটা অন্তর্নিহিত তাৎপর্য আছে, সুতরাং প্রত্যেকটি শব্দই বজায় রাখা প্রয়োজন। মাত্র চারখানি উপন্যাসে তাঁহার বিষয়বস্তু কোনক্রমেই নিঃশেষিত হয় নাই : ইহাদের দুইখানি প্রকাশিত হয় তাঁহার মৃত্যুর পর, এবং সবগুলিই তাঁহার অবিচ্ছিন্ন পাণ্ডুলিপি-প্রবাহের খণ্ডাংশ মাত্র জীবনের ন্যায় তাঁহার বিষয়বস্তুরও কোন অন্ত ছিল না : তিনি নিজে স্কট্ ফিট্‌স্‌জেরাল্ডকে একবার বলিয়াছিলেন 'মহৎ লেখক শুধু বর্জন করিতেই জানে না, গ্রহণ করিতেও জানে।' তাঁহার রচনার মূল-প্রসঙ্গ হইল জীবনের অর্থ সন্ধান—আশ্বাসের দাবী। মানুষ অর্থাৎ উল্‌ফ্‌, সন্ধান করিয়া বেড়াইতেছেন 'এক টুকরা পাথরের, একটি

গাছের পাতার, এখনও খুঁজিয়া-না-পাওয়া কোন এক দরজার'। তিনি আজ দিগ্‌ভ্রান্ত—সকল—আমেরিকাবাসীই আজ দিগ্‌ভ্রান্ত; কারণ বিবর্তনের ফলে তাহারা—স্বভূমি-বিচ্যুত হইয়া পড়িয়াছে, অথচ তৎপরিবর্তে এমন কোন প্রতিষ্ঠাভূমি লাভ করিতে পারে নাই যাহার প্রতি তাহাদের অনুরাগ অধিকতর স্থায়ী অথবা সন্তোষজনক হইতে পারে:

> মানবজীবনের গভীরতম সন্ধান...ছিল একজন পিতৃ-পুরুষের সন্ধান...শক্তি ও জ্ঞানের এমন এক প্রতিমূর্তির সন্ধান যাহা মানুষের সকল প্রয়োজনের বাহিরে এবং সকল আশা-আকাঙ্ক্ষার ঊর্ধ্বে অবস্থিত।

চরম উদ্দীপনা ও চরম বিতৃষ্ণার মধ্য দিয়া উল্‌ফ্ এই অনুসন্ধানকার্য চালাইয়া গিয়াছেন। তিনি জীবনকে আলিঙ্গন করিয়াছেন বটে, কিন্তু পরে তাহাকে পরিহার করিতে বাধ্য হইয়াছেন—কারণ জীবনের মধ্যে তিনি এক বিভীষিকা দেখিতে পাইয়াছেন, আর লেখক হিসাবে তিনি স্বাধীনতাকেই সবচেয়ে মুল্যবান সম্পদ বলিয়া মনে করেন। আমেরিকায় তিনি নিঃসঙ্গ ও গৃহকাতর, ইউরোপে আরও বেশি—তথাপি হেন্‌রি মিলার যেরূপ করিয়াছিলেন কতকটা সেইরূপে তিনি নিজের এই নির্বাসনকেই পরম প্রীতির সহিত অন্তরে পোষণ করিয়াছেন। ইহাই তাঁহার নিজের অমন্যতাকে সবচেয়ে তীক্ষ্ণ ও সুস্পষ্ট করিয়া তোলে—সুনিপুণ কর্মের উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টি করে। বন্ধুত্ব অনেক আসিবে, কিন্তু—চিরাচরিত আমেরিকান বৈদেশিক নীতির ধারায়—কোনরূপ সম্পর্কের জালে জড়াইয়া পড়া চলিবে না। আপাতত বিসদৃশ মনে হইলেও কথাটি সত্য যে তাঁহার নিঃসঙ্গতাই তাঁহাকে স্বদেশের সবচেয়ে কাছে টানিয়া আনিয়াছে: 'এই বিদেশ-বাসের যুগেই নিজের প্রয়োজনের তাগিদে পড়িয়া আমি আমেরিকাকে আবিষ্কার করি।'

উল্‌ফের দোষত্রুটি হেমিংওয়ের দোষত্রুটির ঠিক বিপরীত। ব্যবহার্য শব্দ-সম্ভার কমাইতে কমাইতে হেমিংওয়ে প্রায় ভাষার অভাবের পর্যায়ে আসিয়া পৌঁছিয়াছেন; পক্ষান্তরে উল্‌ফের ত্রুটি তাঁহার বাক্‌বাহুল্য। 'Forever' ও 'Nevermore'-এর ন্যায় আতিশয্য-দোষদুষ্ট শব্দের * প্রলোভন তিনি প্রতিরোধ করিতে পারেন না। হেমিংওয়ে সর্বপ্রকার উচ্ছ্বাস দমন করেন;

* লেখকের মতে শব্দ দুইটিকে 'for ever' ও 'never more'—এইভাবে লিখিলে এই আতিশয্য-দোষ ঘটে না। (অনুবাদক)

উল্‌ফ্‌ পাঠককে আবেগের স্রোতে ভাসাইয়া লইয়া যান। আত্মজীবনীমূলক মালমশলা মাঝে মাঝে তিনি ভাল করিয়া হজম না করিয়াই ব্যবহার করেন। আমরা দেখিতে পাই, গ্যান্ট্‌ অথবা ওয়েবার নিজেদের শারীরিক গঠন ও মানসিক গুণপনা সম্বন্ধে, 'সৌভাগ্যবান' ব্যক্তিদের সম্বন্ধে, এবং সমালোচকদের বিদ্বেষবুদ্ধি সম্বন্ধে এমন ভাবে আলোচনা করিতেছেন যাহার সহিত গ্রন্থকার কর্তৃক তাহাদের চরিত্র-চিত্রণের কোন সঙ্গতি নাই: আসলে স্পষ্টই দেখা যাইতেছে, তাহাদের আড়াল হইতে স্নায়বিক বিকারগ্রস্ত উল্‌ফ্‌ নিজেই আমাদের দিকে রোষকষায়িত দৃষ্টিপাত করিতেছেন, এবং তাঁহার কথার ঢঙ্‌টি যেন কিঞ্চিৎ পরিমাণে রবার্ট্‌ কনের ন্যায়। কিন্তু যদিও তিনি এমন বহু ভুল করিয়া গিয়াছেন যাহা হইতে হেমিংওয়ে সম্পূর্ণ নির্মুক্ত ছিলেন, এবং যদিও নবোদ্ভাবনার ক্ষেত্রে এবং অন্যান্য লেখকদের উপর প্রভাব বিস্তারের ক্ষেত্রে হেমিংওয়ের সঙ্গে তাঁহার তুলনা করা অনুচিত, তথাপি উল্‌ফ্‌ লেখক হিসাবে অপ্রধান পর্যায়ের নহেন। যখন তিনি উত্যক্ত, উৎপীড়িত শিল্পীর ভূমিকা অভিনয় করিতে ভুলিয়া গিয়া নিজের সমস্ত শক্তি ও সহানুভূতি বহির্জগতের রূপায়ণে ব্যয়িত করেন তখন তাঁহার রচনা নিরতিশয় সুখপাঠ্য হইয়া উঠে। সিন্‌ক্লেয়ার লিউইস্‌ একথা বুঝিতে পারিয়াছিলেন বলিয়াই নোবেল পুরস্কার গ্রহণ উপলক্ষে প্রদত্ত বক্তৃতায় উল্‌ফের সম্প্রতি-প্রকাশিত প্রথম গ্রন্থ 'লুক্‌ হোম্‌ওয়ার্ড এঞ্জেল'-এর (১৯২৯) উচ্চ প্রশংসা করিয়া নিজের মহানুভবতার পরিচয় প্রদান করিয়াছিলেন। বিশেষ বিশেষ নরনারী ও স্থানের বর্ণনায় তিনি তাঁহার প্রবল ইন্দ্রিয়ানুভূতি, তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও স্বাভাবিক অনুকরণ-ক্ষমতা সোৎসাহে প্রয়োগ করিয়া থাকেন। খাদ্যপ্রীতির জন্য তাঁহার অখ্যাতি আছে (খাদ্যের বর্ণ, গন্ধ, রন্ধন-পদ্ধতি, আস্বাদ—সবই তাঁহার সমান প্রিয়); কিন্তু ইহা তাঁহার সর্বপ্রকার অভিজ্ঞতার প্রতি সাধারণ অনুরাগেরই একটা বিশেষ দৃষ্টান্ত মাত্র। যখন তিনি ঘৃণাই অথবা বৈচিত্র্যহীন অভিজ্ঞতার বর্ণনা করেন তখনও তাহা ক্লান্তিকর বা নীরস হইয়া পড়ে না। তাঁহার মধ্যে যে সারল্য আছে প্রত্যেক লেখকেরই তাহা থাকা প্রয়োজন—অর্থাৎ তিনি যাহা বলিতে চান তাহার গুরুত্ব সম্বন্ধে তিনি কৃতনিশ্চয়: পূর্বে সহস্রবার আলোচিত হইয়া থাকিলেও তাঁহার অবলম্বিত বিষয়বস্তু যে আগামী কালের প্রত্যূষের ন্যায় 'নিভুই নূতন' সম্ভাবনায় পরিপূর্ণ সে সম্বন্ধেও তাঁহার কোন সন্দেহ নাই।

অ্যাণ্ডারসন, লিউইস্, হেমিংওয়ে, ফিট্স্জেরাল্ড্, ডস্ প্যাসস্, ক্যারেল্, স্টাইনবেক্, ফক্নার, উল্ফ্—যুদ্ধোত্তর যুগের আমেরিকায় যে সকল উপন্যাসিক ও ছোটগল্প-লেখকের উদ্ভব হইয়াছিল তাঁহাদের মধ্যে মাত্র কয়েকজনের নাম করা গেল। ইঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ এখন মৃত; তাঁহাদের নামের পরিবর্তে লোকের মুখে অন্য নাম শুনা যাইতেছে। আজ পিছন ফিরিয়া চাহিয়া মনে হয়, ইঁহারা সকলে যে মানসিক আবহাওয়ায় একত্র বাস করিয়া গিয়াছেন এযুগের আবহাওয়া অপেক্ষা তাহা অনেক বেশি সতেজ ছিল। বাতাসে তখন স্ফূর্তি ভাসিয়া বেড়াইত। বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকটি ছিল বিদ্রোহের যুগ; কোন 'সরকারী' মতবাদের বন্ধন তখন ছিল না। তাঁহাদের সমাজে তখন হয়তো পচ ধরিয়াছিল, কিন্তু সাহিত্যক্ষেত্রে জীবনীশক্তির প্রাচুর্যই দেখা দিয়াছিল। মনে হইত যেন যে-কোন বহ্নিকুণ্ড হইতে অমর ফিনিক্স পক্ষী বাহির হইয়া আসিতে পারে; সুতরাং সবচেয়ে জরুরি কাজ ছিল দাহ্য-পদার্থের একটা স্তূপ গড়িয়া তোলা এবং তাহাতে বহ্নি-সংযোগ করা। চতুর্থ দশকের মেজাজ নিরানন্দতর হইলেও সে ক্ষতি পূরণের অবকাশও কিছু কিছু মিলিয়াছিল। প্রত্যাগত দেশান্তরীদের দ্বারা এবং যাহারা কখনও দেশ ছাড়িয়া যায় নাই তাহাদের দ্বারা আমেরিকার পুনরাবিষ্কার এইরূপ একটি ক্ষতিপূরণ। আর একটি হইল ইউরোপের শ্রদ্ধা অর্জন। ১৯৩০ হইতে ১৯৩৮-এর মধ্যে তিন তিনজন আমেরিকান (সিন্‌ক্লেয়ার লিউইস, ইউজিন ও'নীল ও পার্ল্ বাক্) সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার লাভ করিয়াছিলেন; তাহা ছাড়া, ইউরোপীয় সমালোচকেরা অতি-সশ্রদ্ধ মনোযোগ সহকারে ফক্নার ও স্টাইন-বেকের রচনাবলী অধ্যয়ন করিতে শুরু করিয়াছিলেন। আর্সকিন কল্ড্ওয়েল্ ড্যাশিয়েল্ হ্যামেট ও অনুরূপ অন্যান্য লেখকেরাও তাঁহাদের মনোযোগ আকৃষ্ট করিয়াছিলেন—ইঁহাদের মারামারি ও খুনোখুনিতে পরিপূর্ণ কাহিনীগুলির মধ্যে তাঁহারা নাকি সুগভীর তাৎপর্যের সন্ধান পাইয়াছিলেন। (বস্তুত, মাঝে মাঝে তাঁহারা জেম্স্ হ্যাড্লি চেস্ ও পিটার চেনীর ন্যায় আমেরিকান জুলুম-বাজির ইংরাজ অনুকারকদিগকে আমেরিকান লেখক বলিয়াই ভুল করিয়া বসিতেন।)

বহু ইংরাজ লেখক নিজেদের কেতা-দুরস্ত গতানুগতিক গদ্যশৈলীর প্রতি অসন্তুষ্ট হইয়া উঠিয়াছিলেন। যদিও তাঁহারা আমেরিকান লেখকদের বক্তব্য বিশেষ পছন্দ করিতেন না, তথাপি আমেরিকানদের শ্লথবদ্ধ 'আধুনিক' বাগ্-

ভঙ্গির দিকে চাহিয়া তাঁহারা দীর্ঘনিশ্বাস না ছাড়িয়া থাকিতে পারেন নাই। বহুপূর্বে টক্‌ভিল্‌ যে 'সাধারণ মানুষের যুগ' সম্বন্ধে ভবিষ্যৎবাণী করিয়া গিয়াছিলেন ইহা কি সেই যুগ? যদি তাহাই হয়, তবে কি করিয়া সাধারণ মানুষের ভাষায় কথা কহিতে হয় আমেরিকান সাহিত্যিকদের তাহা অজানা ছিল না। যুগটি কি নির্বাসনের যুগ? যদি তাহাই হয়, তবে নির্বাসন কাহাকে বলে আমেরিকান সাহিত্যিকেরা তাহা ভাল করিয়াই জানিতেন। ইউরোপীয় সহকর্মীদিগকে তাঁহারা হাত ধরিয়া পথ দেখাইয়া লইয়া বেড়াইতে পারিতেন, কারণ এই নির্বাসনভূমিতে তাঁহারা পূর্বে বাস করিয়া গিয়াছেন। যুগের যাহা ত্রুটি ছিল তাহা তাঁহাদের জীবন-দর্শনের মধ্যেই পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছিল: এই জীবন-দর্শন যে কত স্থূল ও অপরিণত ছিল তাহা তখনকার চেয়ে এখন বেশি সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু একথাও আমাদের মনে রাখা উচিত যে তৎকালীন সাহিত্যিকেরা যুগের হাওয়ার সঙ্গে নিজেদের চমৎকার ভাবে খাপ খাওয়াইয়া লইতে পারিয়াছিলেন;—আর সেই যুগের চারিপাশে আগন্তুকদের দলের সঙ্গে পথপ্রদর্শক রূপে ঘুরিয়া বেড়াইবার একটা বিশেষ দক্ষতারও তাঁহারা অধিকারী ছিলেন।

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

আমেরিকান রঙ্গমঞ্চ

ইউজীন ও'নীল (১৮৮৮—১৯৫৩)

সিড্‌নি হাওয়ার্ড (১৮৯১—১৯৩৯)

এস্. এন্. বেয়ারম্যান (১৮৯৩—)

ফিলিপ্‌ ব্যারি (১৮৯৬—১৯৪৯)

মস্ হার্ট্‌ (১৯০৪—)

জর্জ্‌ এস্. কফ্‌ম্যান (১৮৮৯—)

রবার্ট্‌ শার্‌উড্‌ (১৮৯৬—)

এল্‌মার রাইস্ (১৮৯২—)

জন হাওয়ার্ড্‌ লসন (১৮৯৫—)

থর্ন্‌টন ওয়াইল্ডার (১৮৯৭—)

মার্ক্‌ কনেলি (১৮৯০—)

ক্লিফোর্ড্‌ ওডেট্‌স্ (১৯০৬—)

টেনেসী উইলিয়মস্ (১৯১৪—)

আর্থার মিলার (১৯১৫—)

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

আমেরিকান রঙ্গমঞ্চ

ঊনবিংশ শতকের ইংরেজী নাটক অপেক্ষাও ঐ শতকের আমেরিকান নাটক বিশিষ্ট শিল্পবস্তু হিসাবে অনেক বেশি পিতৃপরিচয়হীন ও অকুলীন ছিল। ইংলণ্ডের ন্যায় আমেরিকাতেও ইহার জনপ্রিয় রূপগুলির মধ্যে যথেষ্ট জীবনী-শক্তি বিদ্যমান ছিল। দৃষ্টান্তস্বরূপ নিগ্রো শিল্পীদের দ্বারা অনুষ্ঠিত গীতিবাদ্য প্রদর্শনীগুলির উল্লেখ করা যাইতে পারে। ১৯৫০ খৃস্টাব্দ নাগাদ এগুলি তিন অংশে বিভক্ত ছক-বাঁধা প্রমোদানুষ্ঠানে পরিণত হইয়াছিল এবং প্রায় এক পুরুষ ধরিয়া নিজেদের উদ্দীপনা-শক্তি অক্ষুণ্ন রাখিয়াছিল। ইহার একটু পরে আবির্ভূত হয় 'রঙ্গনাট্য' (burlesque বা 'burleycue')। ইহার মধ্যেও অত্যন্ত শিথিল ভাবে পরস্পরের সহিত সংগ্রথিত তিনটি অংশ থাকিত; এবং প্রত্যেকটি অংশে কতকগুলি বিশিষ্ট ধরনের ক্রিয়াকলাপ ও অশ্লীল ভাঁড়ামি অনুষ্ঠিত হইত। ইংলণ্ডের ভিক্টোরীয় 'নৃত্যগীতানুষ্ঠানের' আমেরিকান জুড়িদার ছিল 'ভড্‌ভিল্‌' অনুষ্ঠান: রঙ্গনাট্যে' যে অশ্লীল অঙ্গভঙ্গি সংবলিত ভাঁড়ামির বাড়াবাড়ি দেখা যাইত, 'ভড্‌ভিলে' তাহা থাকিত না—কিন্তু তথাপি ইহা বেশ জোরালো জিনিস ছিল। সত্যকার রঙ্গমঞ্চে কিন্তু এমন নাটক খুব কমই প্রদর্শিত হইত যাহার সম্বন্ধে কোনরূপ স্থায়ী উৎসাহ অনুভব করা সম্ভব। সে যুগে নাট্যকার অপেক্ষা অভিনেতা ও প্রযোজকের কদর বেশি ছিল। বিখ্যাত নাম বলিতে তখন এড্‌উইন্‌ ফরেস্ট, ইঙ্গ-আমেরিকান বুথ্‌ পরিবার, জেফারসন পরিবার, বুসিকো পরিবার, সাদার্ন পরিবার, ও ব্যারিমুর পরিবার, অথবা অভিনেতা-মঞ্চাধ্যক্ষ ও 'নাটক-মেরামতকারী' ডেভিড বেলাস্কোর ন্যায় ব্যক্তিদের নামই বুঝাইত। কিন্তু নাটক বস্তুটিকে তখন বিশেষ মূল্যবান বিবেচনা করা হইত না। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নাটক ইউরোপ হইতে আমদানি করা হইত। কাজেই ইহা খুবই স্বাভাবিক বলিয়া মনে হয় যে, 'আওয়ার আমেরিকান কাজিন' নামক যে নাটকটির অভিনয় দেখিতে গিয়া ১৮৬৫ খৃস্টাব্দে এব্রাহাম লিঙ্কন আততায়ীর হস্তে নিহত হন

তাহার রচয়িতা ছিলেন টম্ টেলর নামক একজন ইংরাজ। প্রায়শই জনপ্রিয় নাটক বলিতে বুঝাইত কোন না কোন উপন্যাসের নাট্যরূপ—দৃষ্টান্তস্বরূপ 'আঙ্ক্‌ল টম্‌স্ কেবিন' ও 'দি গিল্ডেড এজ'-এর নাম করা যাইতে পারে: কাজেই এই সকল নাটক রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজন অনুযায়ী রচিত হইত না। ডব্লু. ডি. হাওয়েল্‌সের ন্যায় কোন লেখক যখন সরাসরি রঙ্গালয়ের জন্য নাটক লিখিতেন তখন তিনিও নাট্যশিল্পে কোন চমকপ্রদ নূতনত্বের সঞ্চার করিতে পারিতেন না। জনসাধারণ চাহিত শুধু জমকালোরূপে মঞ্চস্থ রোমাঞ্চক নাটক: হেন্‌রি জেম্‌স্ লণ্ডনে গিয়া এই বেদনাদায়ক সত্যটি আবিষ্কার করেন। নাটকে বহুসংখ্যক অভিনেতা-অভিনেত্রী, রোম্যান্টিক কাহিনী ও মন-মাতানো দৃশ্যাবলী না থাকিলে দর্শকেরা তাহা পছন্দ করিত না। নাটকে দেশাত্মবোধ প্রশংসিত হইত বটে, কিন্তু নাটক আমেরিকায় রচিত না হইলেও কোন ক্ষতি ছিল না। ১৮৯১ খৃস্টাব্দের পূর্বে গ্রন্থস্বত্ব সংক্রান্ত কোন আন্তর্জাতিক বিধি-বিধান না থাকায় দেশীয় নাট্যকারগণকে অতিরিক্ত একটা অসুবিধা ভোগ করিতে হইত; তাহা ছাড়া নানাবিধ নাট্যসঙ্ঘ ও প্রদর্শকচক্রের উদ্ভব হওয়ার ফলে তরুণ লেখকদের পক্ষে নাটক মঞ্চস্থ করা আরও বেশি দুরূহ হইয়া উঠিয়াছিল। ১৮৮১ খৃস্টাব্দে ইব্‌সেনের 'গোস্টস্' নাটক প্রদর্শিত হয়, কিন্তু আমেরিকান রঙ্গমঞ্চে তখন অভিনীত হইতেছিল 'লা বেল্ রুস্'—অপর লেখকদের লেখা দুইখানি নাটক একত্র মিশাইয়া বেলাস্কো এই খিচুড়ি-নাট্য প্রস্তুত করিয়াছিলেন। এই রোমাঞ্চক নাটকের সংস্থানভূমি ইংলণ্ড; মর্যাদা বৃদ্ধির জন্য প্রথমে ইহাকে 'ফরাসী হইতে অনূদিত' বলিয়া বিজ্ঞাপিত করা হইয়াছিল। যে ১৮৮৮ খৃস্টাব্দে স্ট্রিণ্ডবার্গের 'মিস্ জুলি' প্রকাশিত হয় সেই বৎসর বেলাস্কো ড্যানিয়েল ফ্রোম্যানের সহযোগিতায় 'লর্ড চাম্‌লি' নামক একখানি নাটক রচনা ও মঞ্চস্থ করেন। বেলাস্কোর সত্যই কিছু নাট্যপ্রতিভা ছিল: ইহার অল্প কিছুদিন পরেই তিনি সফোক্লিসের 'ইলেক্‌ট্রা' নাটকের একটি মর্মস্পর্শী অভিনয়ের ব্যবস্থাপনা করেন। কিন্তু ইব্‌সেন ও স্ট্রিণ্ডবার্গের, হাউপ্ট্‌ম্যান ও জুডারম্যানের, অথবা জর্জ বার্নার্ড শ-এর (প্রথম নাটক—'উইডোয়ার্স হাউসেস্'; মঞ্চস্থ হয়—১৮৯২ খৃস্টাব্দে) সাহিত্য কীর্তি ও তাঁহার দীর্ঘকাল-ব্যাপী নাট্যসৃষ্টির ইতিহাসের মধ্যে আকাশ-পাতাল ব্যবধান।

কাজেই দেখা যাইতেছে, আমেরিকান রঙ্গালয় ইউরোপীয় রঙ্গালয়ের, এমন কি ইংলণ্ডের রঙ্গালয়েরও, অনেক পিছনে পড়িয়াছিল। ১৯০০ খৃস্টাব্দে অথবা

উহার কাছাকাছি সময়ে এমন কোন লক্ষণ দেখা যায় নাই যাহা হইতে মনে হইতে পারে যে বিশ্বনাট্য সাহিত্যে যুক্তরাষ্ট্র কোনদিন গুরুত্বপূর্ণ কিছু দান করিবে। একথা অবশ্য সত্য যে বর্তমান শতকের প্রথম দিকে কিছু কিছু জীবনীশক্তির চিহ্ন দেখা গিয়াছিল। ১৯০৬ খৃস্টাব্দে শিকাগোয় 'নিউ থিয়েটার' নামক একটি রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠা হয়, এবং ইহার তিন বৎসর পরে নিউ ইয়র্কেও ঐ একই নামধেয় অপর একটি প্রতিষ্ঠানের পত্তন হয়—উভয়েরই উদ্দেশ্য ছিল পরীক্ষামূলক নাট্য-রচনায় উৎসাহ প্রদান করা। প্রচেষ্টা শুভ হইলেও সার্থক হয় নাই। ১৯০৫ খৃস্টাব্দে জর্জ পিয়ার্স বেকার নাট্য-রচনা শিক্ষার একটা পাঠক্রম চালু করিতে সক্ষম হন; পরে ইহাই বর্ধিত হইয়া হার্ভার্ডের বিখ্যাত '৪৭ নম্বর কারখানায়' পরিণত হয়। 'দি গ্রেট ডিভাইড' (১৯০৬) ও 'দি ফেথ্-হীলার' (১৯০৯) নামক দুইখানি নাটকের মধ্য দিয়া কবি-নাট্যকার উইলিয়ম ডন মুডি ধীরে ধীরে সাবালক রঙ্গালয়ের দিকে অগ্রসর হইতে শুরু করিয়াছিলেন। যদিও তিনি ১৯১০ খৃস্টাব্দে মারা যান তথাপি ঐ বৎসরে প্রকাশিত দুইখানি নাটকে তাঁহার সংবেদনশীল ও ধীশক্তিসম্পন্ন রচনাশৈলীর কিছু প্রভাব লক্ষিত হইয়াছিল। ইহাদের একখানি 'দি পাইপার' নামক একটি কাব্যনাট্য; জোসেফিন পিবডি নাম্নী তাঁহারই একজন ভূতপূর্ব ছাত্রীর রচনা; বিষয়বস্তু হ্যামেলিনের সেই বিচিত্র-সজ্জায় সজ্জিত বংশীবাদক। নূতন স্ট্র্যাট্-ফোর্ড মেমোরিয়াল থিয়েটারে অভিনয়ের জন্য বহুসংখ্যক নাট্যগ্রন্থের মধ্য হইতে এইখানিকে নির্বাচিত করা হয়। অপর নাটকটি মুডির বন্ধু প্যার্সি ম্যাকৃকে-র রচনা; নাম 'দি স্কোয়ার-ক্রো'। এটি হথর্নের উদ্ভট-রসাশ্রিত গল্প 'ফেদারটপ'-এর নাট্যরূপ।

কিন্তু আমেরিকান নাটকের নব-জাগরণ কাব্যনাট্যের মধ্য দিয়া কিংবা ম্যাকৃকে-রচিত গল্পোপন্যাসের নাট্যরূপের মধ্য দিয়া আবির্ভূত হয় নাই। কেবলমাত্র নাট্যকারের ভূমিকার উপর গুরুত্ব আরোপ করিলেই কার্যসিদ্ধি হইবে এরূপ সম্ভাবনা ছিল না; তাহার জন্য প্রয়োজন ছিল ব্যবসায়ী রঙ্গা-লয়ের চিরাচরিত নাট্য-প্রথাপদ্ধতিগুলিকে সম্পূর্ণরূপে পরিবর্জন করা। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সূচনার মধ্যে এই পরিবর্জনের জন্য প্রয়োজনীয় পরিবেশের উদ্ভব হইয়াছিল। 'লিট্ল্ থিয়েটার' আন্দোলন শুরু হইয়া গিয়াছিল; সমগ্র আমেরিকা ব্যাপিয়া ছোট ছোট অ-পেশাদার নাট্যসঙ্ঘ নূতন নূতন নাটক লইয়া আসরে নামিবার জন্য উন্মুখ হইয়াছিল—সে নাটক আবার যত সংক্ষিপ্ত

ও সরল হয় ততই ভাল। কতকগুলি শিল্পী ও লেখক প্রতি বৎসর গ্রীষ্মকালে মাসাচুসেট্‌সের অন্তর্গত প্রভিন্সটাউন নামক স্থানে আসিয়া একত্র বসবাস করিতেন; ১৯১৫ খৃস্টাব্দে তাঁহারা নিজেদের আনন্দ-বিধানার্থ 'প্রভিন্সটাউন নাট্যসঙ্ঘ' নামে একটি দল বাঁধেন। তাঁহাদের প্রথম রঙ্গমঞ্চ ছিল একটি আবাস-ভবনের গাড়িবারান্দা। পরের বৎসর গ্রীষ্মকালে তরুণ নাট্যকার ইউজীন ও'নীল প্রভিন্সটাউনে আগমন করেন এবং শীঘ্রই এই দলের একজন নেতা হইয়া উঠেন। তিনি ছিলেন একজন নাম-করা প্রাচীন-পন্থী অভিনেতার পুত্র; অতি শৈশবকাল হইতেই রঙ্গালয়ের সহিত তাঁহার পরিচয় ছিল। কিন্তু জীবিকার্জনের পন্থা হিসাবে রঙ্গালয়কে গ্রহণ করিবার পূর্বে তিনি বাহিরের জগৎকে ভাল করিয়া দেখিয়া আসিতে মনস্থ করিয়াছিলেন। কিছুদিনের জন্য প্রিন্সটন্ বিশ্ববিদ্যালয় পরিত্যাগ করিয়া তিনি হণ্ডুরাসে গিয়া খনিকর্মীদের একটি দলে ভিড়িয়া পড়েন এবং খনিজ-দ্রব্যের সন্ধান করিয়া বেড়ান। তাহার পর কনর‍্যাড ও জ্যাক লণ্ডনের প্রতি গভীর অনুরাগ তাঁহার মনে বিপৎসঙ্কুল সামুদ্রিক জীবনযাপনের জন্য তীব্র আকাঙ্ক্ষা জাগাইয়া তোলে। জাহাজে নাবিকের চাকুরি গ্রহণ করিয়া তিনি বুয়েনস্ এয়ারিস্ গমন করেন; তাহার পর দক্ষিণ আফ্রিকায় যান ও সেখান হইতে আর্জেণ্টাইনে ফিরিয়া আসেন; তাহার পর নিউ ইয়র্কে যান ও তথা হইতে কয়েকবার সাগর পাড়ি দিয়া ইংলণ্ডে গমন করেন। মধ্যে মধ্যে তিনি নানারূপ অসুখ-বিসুখে ভোগেন এবং কয়েকবার কিছুদিন ধরিয়া কপর্দকহীন অবস্থায় সমুদ্রতীরে কালাতিপাত করেন; তাহার পর খবরের কাগজের সংবাদদাতা হিসাবেও কিছু অভিজ্ঞতা অর্জন করেন। ১৯১৩-১৪ খৃস্টাব্দের শীতকালে তিনি কয়েকখানি নাটক রচনা করেন—ইহাদের মধ্যে 'বাউণ্ড ইস্ট ফর কার্ডিফ' নামক একখানি একাঙ্কিকাও ছিল। তাহার পর তিনি জি. পি. বেকারের '৪৭ নম্বর কারখানায়' যোগদান করেন, এবং সেখান হইতে গ্রীনিচ্ গ্রাম ঘুরিয়া অবশেষে প্রভিন্সটাউনে আসিয়া উপস্থিত হন। এইখানে ১৯১৬ খৃস্টাব্দে 'বাউণ্ড ইস্ট' অভিনীত হয়। এই নাট্যসঙ্ঘ একটানা বহুদিন ধরিয়া তাঁহার নাট্যগ্রন্থাবলীর অভিনয় চালাইয়া গিয়াছিল: এই নাটকখানি দিয়াই তাহার সূত্রপাত হয়।

ইহাই হইল আমেরিকান রঙ্গালয়ের একটি উল্লেখযোগ্য যুগের প্রারম্ভ। কর্মচাঞ্চল্যের কেন্দ্রভূমি ছিল নিউ ইয়র্ক নগরী, তবে অন্যান্য স্থানেও জীবনী-শক্তির অভাব ছিল না। প্রভিন্স্‌টাউন নাট্যসঙ্ঘ কর্তৃক গ্রীনিচ গ্রামে একটি

ছোট রঙ্গালয় পরিচালিত হইত : ১৯১৭-১৮ খৃস্টাব্দে যখন আমেরিকা যুদ্ধে জড়াইয়া পড়িয়াছিল তখনও এই নাট্যসঙ্ঘ নিজের অস্তিত্ব বজায় রাখিতে সক্ষম হইয়াছিল। ১৯২০ খৃস্টাব্দ নাগাদ তাহারা এতটা উন্নতি লাভ করিয়াছিল যে প্রথম যুগের সেই সামান্য সামান্য একাঙ্কিকাগুলি ছাড়া কয়েকখানি পূর্ণদৈর্ঘ্য-বিশিষ্ট নাটকও মঞ্চস্থ করিয়াছিল। ব্যবসায়ী রঙ্গালয়ের শ্রোতৃমণ্ডলীর তুলনায় তাহাদের শ্রোতৃমণ্ডলীর সংখ্যা অনেক কম ছিল, কিন্তু তাহাদের মধ্যে উৎসাহ ও উদ্দীপনার কোনই অভাব ছিল না। খরিদ্দারের অনুগ্রহের উপর নির্ভর না করার দরুন নাট্যসঙ্ঘ যথেচ্ছভাবে পরীক্ষা নিরীক্ষা চালাইয়া যাইতে পারিত। তাহাদের মধ্যেই প্রথম নাট্যকার যথাযোগ্যভাবে সমাদৃত হন : ১৯২৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত তাহারা সাতচল্লিশ জন বিভিন্ন নাট্যকারের লেখা অন্যূন তিরানব্বুইখানি নাটকের অভিনয় করিয়াছিল। এই সকল নাট্যকারের অধিকাংশই ছিলেন আমেরিকান। এডনা ফার্বার ও এডনা সেণ্ট ভিন্‌সেণ্ট মিলেও এই নাট্যকারদের অন্তর্ভুক্ত ছিলেন।

ইহা ছাড়া নিউ ইয়র্কে আরও কয়েকটি নাট্যসঙ্ঘের উদ্ভব হইয়াছিল। ১৯১৪ খৃস্টাব্দে অনুরূপ পরীক্ষা-নিরীক্ষামূলক উদ্দেশ্য লইয়া 'ওয়াশিংটন স্কোয়ার নাট্য-সমিতি' গঠিত হইয়াছিল। যুদ্ধের ফলে তাহাদের একাঙ্ক নাটকাভিনয়-প্রবাহের অবিচ্ছিন্নতা ব্যাহত হয় বটে, কিন্তু ১৯১৯ খৃস্টাব্দে 'থিয়েটার সমবায়' নাম লইয়া তাহারা পুনরায় আসরে আসিয়া দেখা দেয়। ১৯১৫ খৃস্টাব্দে দেখিতে পাই, তাহারা যথেষ্ট উন্নতি লাভ করিয়াছে এবং নিজেদের জন্য একটা 'সমবায় রঙ্গালয়' গড়িয়া ফেলিয়াছে। এই 'সমবায়'ও পরে ধীরে ধীরে একটা অত্যন্ত রক্ষণশীল প্রতিষ্ঠানে পরিণত হইয়া পড়ে; কিন্তু তাহার পূর্বে এই রঙ্গালয়ে বহু আমেরিকান ও ইউরোপীয় নাটক উল্লেখযোগ্য সাফল্যের সহিত অভিনীত হইয়াছিল। তাহারাই ইউজীন ও'নীলের 'মার্কো মিলিয়ন্‌স্' (১৯২৮), 'মোর্নিং বিকাম্‌স্ ইলেক্‌ট্রা' (১৯৩১) ও 'আ, উইল্ডারনেস' (১৯৩৩) নাটকগুলি অভিনয় করে; এবং ও'নীল এই নাট্য-সমবায়ের অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা-সদস্য ছিলেন। তাঁহার কয়েকখানি নাটক 'নেবারহুড রঙ্গালয়ে' মঞ্চস্থ হয় : ১৯১৫ খৃস্টাব্দে একটি অপেশাদার প্রতিষ্ঠান হিসাবে এই রঙ্গালয়টি গঠিত হয় এবং ইহার পরিচালনার জন্য প্রয়োজনীয় অর্থের সংস্থান করা হয়;—যুদ্ধের পরে অবশ্য প্রতিষ্ঠানটি পেশাদারদের হাতে চলিয়া যায়।

অন্যান্য বড় বড় শহরেও অনুরূপ সঙ্ঘ-সমিতি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। অবশ্য ইহাদের কোনটিই ব্যবসায়ী রঙ্গালয়কে স্থানচ্যুত করিতে পারে নাই। শতাব্দীর তৃতীয় দশকের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় আমেরিকান নাটক যে 'এবিজ আইরিশ রোজ' (১৯২৪) সে সম্বন্ধে সন্দেহের কোন অবকাশ নাই; নিউ ইয়র্কে এই নাটক একাদিক্রমে ২,৫০০ বার অভিনীত হইয়াছিল। ও'নীলের কোন নাটক এরূপ ব্যবসায়িক সাফল্যের ত্রিসীমানায়ও পৌঁছিতে পারে নাই। কিন্তু এইসব ছোট ছোট পরীক্ষামূলক রঙ্গালয় পরোক্ষভাবে ব্রড্‌ওয়ের থিয়েটার-পাড়াকে প্রভাবিত করিয়াছিল, এবং তাহাদের নাট্যকারগণ ক্রমশ জন সাধারণের একটা বড় অংশের নিকট পরিচিত হইয়া উঠিতেছিলেন। কোন্ এক অ্যান্ নিকল্‌স্ 'এবিজ অইরিশ রোজ' রচনা করিয়াছিলেন—খুব কম লোকই একথা কষ্ট করিয়া মনে রাখিতে চেষ্টা করিতেন, কিন্তু ও'নীলের নাম ইতিমধ্যেই বহু লোকের শ্রুতিগোচর হইয়াছিল।

আমেরিকার সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার হিসাবে তিনি যুক্তরাষ্ট্রে আধুনিক রঙ্গালয়ের প্রথা-পদ্ধতির প্রতিষ্ঠাকার্যে প্রভূত পরিমাণে সাহায্য করিয়াছিলেন। কাজেই তাঁহার রচনাবলীর মধ্যে আধুনিক আমেরিকান নাটকের কতকগুলি প্রধান প্রধান প্রবণতার দৃষ্টান্ত দেখিতে পাওয়া যায়। সুপরিকল্পিত বৈচিত্র্য-হীন গন্ধগন্ধী বস্তুবাদের সহিত অসমসাহসিক উদ্ভাবনীশক্তি-প্রসূত ভাবপ্রকাশ-পন্থী আঙ্গিকের সমন্বয়-সাধন এই আধুনিক আমেরিকান নাটকের একটি সুস্পষ্ট বৈশিষ্ট্য। মনে হয় যেন হেন্‌রিক্ ইব্‌সেন ও বার্থহোল্ড ব্রেথ্‌ট্ একই মানুষের মধ্যে আসিয়া সমবেত হইয়াছেন। একদিক দিয়া বলা চলে যে তাঁহারা সত্যই তাই হইয়াছিলেন। পুরাপুরি এক পুরুষ পূর্বে ইব্‌সেন যে সকল আবিষ্কারের ইঙ্গিত প্রদান করিয়া গিয়াছিলেন, ও'নীল যখন লিখিতে আরম্ভ করেন তখনও আমেরিকান নাট্যসাহিত্যে সে সকল তথ্য আবিষ্কৃত হয় নাই। তথাপি যুদ্ধের অবসানে আমরা দেখিতে পাই, ইউরোপীয় নাট্য-সাহিত্যের একটি শাখা জর্জ্ কাইজারের 'গ্যাস্' অথবা কারেল্ চাপেকের 'আর. ইউ. আর.'-এর ন্যায় ভাবপ্রকাশবাদী উদ্ভট কল্পনার রাজ্যে গিয়া পৌঁছিয়াছে। ইউজীন ও'নীল ও তাঁহার সহকর্মীরা এই সমগ্র প্রক্রিয়াটিকে সংক্ষেপিত করিয়া কয়েকটি মাত্র বৎসরের মধ্যে ভরিয়া ফেলিয়াছিলেন; আমেরিকান নাটক প্রায় রাতারাতি আসিয়া অগ্রগামী ইউরোপীয় নাটককে ধরিয়া ফেলিল।

আমেরিকান রঙ্গালয়ে তৎকালে যে সব নাটকীয় প্রথা-পদ্ধতির রাজত্ব

চলিতেছিল প্রথমেই প্রয়োজন হইয়াছিল সেইগুলিকে বর্জন করিয়া তাহাদের স্থলে একটা ইব্‌সেন-সদৃশ বস্তুবাদ প্রতিষ্ঠা করা। সযত্ন-গঠিত বৈঠকখানার অথবা প্রাকৃতিক দৃশ্যসজ্জার পরিবর্তে ও'নীল দেখাইলেন ('বাউণ্ড্ ইস্ট্ ফর কার্ডিফ্', 'দি মুন অব্ দি ক্যারিবীজ্' প্রভৃতি নাটকে) ভবঘুরে জাহাজের পাটাতনের অথবা নাবিক-নিবাসের দৃশ্য। নানাবিধ কাকতালীয়ের ও আদর্শ-বাদী এক গুঁয়েমির দৃষ্টান্তে পরিপূর্ণ জটিল কাহিনীর পরিবর্তে তিনি বর্ণনা করিলেন—হয়তো কোন নাবিক বিন্দুমাত্র শৌর্যবীর্যের পরিচয় না দিয়া তাহার জাহাজী শয্যায় পড়িয়া মরিতেছে, নতুবা অত্যন্ত সাদামাটা ধরনের একজন লম্পট দেশী গণিকা ও দেশী মদের পসরা সাজাইয়া বসিয়া আছে। কৃত্রিম আড়ম্বরপূর্ণ ভাষায় রচিত সংলাপের অথবা চমকপ্রদ স্বগতোক্তির পরিবর্তে ও'নীলের শিক্ষাদীক্ষাহীন চরিত্রগুলি নিজ নিজ অবস্থানুযায়ী বাগ্‌ভঙ্গি সহকারে কথা বলিয়া থাকে। 'জনগণের মুখের অস্ফুট ও অর্থহীন ভাষাকে' এইভাবে রঙ্গালয়ে কাজে লাগানো হইল। 'বাউণ্ড্ ইস্ট' রচনার পর অবশ্য ও'নীলের মধ্যে বহু পরিবর্তন ঘটিয়া গিয়াছে; তথাপি বাওয়ারি অঞ্চলের একটি অভ্যর্থনাকক্ষের দৃশ্যে সংস্থাপিত 'দি আইস্‌ম্যান কামেথ' (১৯৪৬) নামক অনেক পরবর্তীকালে রচিত নাটকখানি হইতেও আমরা দেখিতে পাই যে সাধারণ লোকের মুখের কথা ব্যবহার করিবার ক্ষমতা তাঁহার রচনাশৈলীর একটা চিরস্থায়ী সম্পদ। অধিকতর ভদ্র ও সুসংস্কৃত ভাষা ব্যবহারে কোন-দিনই তাঁহার বিশেষ নৈপুণ্য ছিল না। 'মোর্নিং বিকাম্‌স্ ইলেক্‌ট্রা' সম্বন্ধে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন :

> ইহার জন্য একটা মহৎ ভাষার প্রয়োজন ছিল।......সে ভাষায় আমার দখল নাই। আজকাল যাহা কিছু লেখা হইতেছে তাহাকে সাক্ষ্য-প্রমাণরূপে গ্রহণ করিলে আমি কোনক্রমে বিশ্বাস করিতে পারি না যে এই আধুনিক কর্কশ, যতি-তালহীন, অবিশ্বস্ত ছন্দপতনের যুগে যাহারা বাস করে তাহাদের কাহারও পক্ষে এরূপ কোন মহৎ ভাষা ব্যবহার করা সম্ভব। এই কথা ভাবিয়া আমি কিছু সান্ত্বনা লাভ করিতে পারি। নিজেদের মর্মস্পর্শী নাটকীয় বাক্-শক্তিহীনতা হইতে যে সকরুণ বাগ্মিতার উদ্ভব হয় তাহার চেয়ে বড় কিছুই আমাদের করিবার নাই।'

ইহারই ফলস্বরূপ তাঁহার অধিকাংশ নাটক পড়িতে ভাল লাগে না। মুদ্রিত

পৃষ্ঠায় তাহাদিগকে অত্যন্ত নীরস বলিয়া মনে হয়। আর তাহাদের অন্তর্ভুক্ত রঙ্গমঞ্চ-সম্পর্কিত বিস্তারিত নির্দেশনাগুলির যখন একমাত্র উদ্দেশ্য হয় বাস্তবানুগ মঞ্চসজ্জা, তখন উপর-উপর এক নজর দেখিয়া লইলে মনে হয় যেন তাহাদের সহিত ও'নীলের পিতা যে ধরনের নাটকে অভিনয় করিতেন তাহার ভিতরকার মঞ্চ-নির্দেশনাগুলির বিশেষ কোন পার্থক্য নাই।

কিন্তু প্রকৃত পক্ষে ইহাদের মধ্যে নানাবিধ পার্থক্য আছে। ও'নীল নিজেকে স্থিরবুদ্ধি ও অচপলমতি নাট্যকার বলিয়া মনে করিতেন। তাঁহার বস্তুবাদকে মাঝে মাঝে বস্তাপচা বাসি মাল বলিয়া মনে হইলেও, নাট্য-সাহিত্যের সম্ভাবনা সম্বন্ধে একটা নূতন দৃষ্টিভঙ্গি হিসাবেই তাহা শুরু হইয়াছিল। তাঁহার ভাব-প্রকাশবাদী প্রবণতা সম্বন্ধেও ঐ একই কথা বলা চলে; তাঁহার রচনার প্রথম যুগেই একই প্রবণতা আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। 'দি মুন্ অব দি ক্যারিবীজ'-কে (১৯১৮) দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণ করা যাউক। নাটকখানি কঠোরভাবে বস্তুনিষ্ঠ; কিন্তু রঙ্গমঞ্চের বাহির হইতে আদিবাসীদের যে একটানা সঙ্গীতধ্বনি সর্বদা শোনা যাইতে থাকে তাহার মধ্যে নাট্যকারের অধিকতর উচ্চাকাঙ্ক্ষাপ্রসূত ভাব-প্রকাশবাদ সংক্রান্ত প্রচেষ্টার পূর্বাভাস পাওয়া যায়। 'বিয়ণ্ড দি হোরাইজন্' (১৯২০) একখানি বস্তুবাদী অথবা যথাবাদী নাটক; কিন্তু ঐ একই বৎসরে মঞ্চস্থ 'দি এম্পায়ার জোন্স্'-এ দেখিতে পাই, একই চিত্রে ইব্‌সেনের সহিত ব্রেথ্‌ট্‌ও আসিয়া সন্নিবিষ্ট হইয়াছেন—যদিও ও'নীল বলিয়াছেন যে এই নাটকখানি যখন রচিত হয় তখন তিনি ভাব-প্রকাশবাদের নামও শুনেন নাই। নাটকখানির শুরু হইতে শেষ পর্যন্ত প্রায় সর্বদা পিছন হইতে দেশী ঢাকের আওয়াজ শুনা যায়; কয়েকস্থানে দৃশ্যসজ্জার উদ্দেশ্য বাস্তবানুকরণ নহে, একটা বিশিষ্ট মেজাজ সৃষ্টি—একটি দৃশ্যের উপসংহারে দেখানো হইয়াছে, 'অরণ্য প্রাচীর বাঁকিয়া সম্মুখে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে'। ভূমিকালিপির মধ্যে আছে একদল 'ছোট ছোট নিরাবয়ব আতঙ্ক' (প্রত্যেকটিকে দেখিতে 'হামাগুড়িরত শিশুর মত আকৃতিবিশিষ্ট একটি কৃষ্ণবর্ণ ক্রিমিকীটের ন্যায়'), এবং কতকগুলি নিগ্রো ছায়ামূর্তি। আতঙ্ক-বিকারগ্রস্ত ব্রুটাস্ জোন্স্ ইহাদের মধ্যে ঘুরিয়া ঘুরিয়া ক্রমশ অতীতাভিমুখে চলিয়া গিয়া অবশেষে তাহার উৎপত্তিভূমি কঙ্গোদেশের বাতাবরণে গিয়া পৌঁছিয়াছে। পরবর্তী কয়েকখানি নাটকেও নানারূপ ভাব-প্রকাশ-পন্থী কলাকৌশল ব্যবহৃত হইয়াছে। 'অল্ গডস্ চিলান্ গট উইংস্'

(১৯২৪) নাটকে ও'নীল একটি বৈপরীত্যমূলক রাজপথ-দৃশ্যের সাহায্যে কৃষ্ণাঙ্গ-শ্বেতাঙ্গ-সম্পর্ক সমস্যার অবতারণা করিয়াছেন :

> কৃষ্ণাঙ্গ ও শ্বেতাঙ্গ লোকজন রাস্তা দিয়ে যাতায়াত করছে; নিগ্রোরা খোলাখুলি ভাবে বসন্তঋতুর অন্তর্নিহিত আনন্দরস উপভোগ করছে, শ্বেতাঙ্গেরা কৃত্রিম হাসি হাসছে—স্বাভাবিক চিত্তাবেগ প্রকাশকালেও তারা আড়ষ্ট।......শ্বেতাঙ্গদের পথ থেকে একটা জোরালো কণ্ঠস্বর নাকিসুরে তারস্বরে 'ওন্‌লি এ বার্ড ইন্ এ গিল্ডেড কেজ' গানের ধুয়াটি গেয়ে উঠল; কৃষ্ণাঙ্গদের পথ থেকে একজন নিগ্রো গেয়ে উঠল 'আই গেস্ আই'ল্ হ্যাভ টু টেলিগ্রাফ মাই বেবি' গানের ধুয়াটি। গান শেষ হলে দুই পথ থেকেই হাসির আওয়াজ শোনা গেল—দুই দলের হাসির আওয়াজের পার্থক্যটি বেশ সুস্পষ্ট।

নাটকের কাহিনীর সহিত দেয়ালে টানাইয়া-রাখা কঙ্গোদেশীয় একটি মুখোসের বিশেষ সম্পর্ক আছে; এবং ঘরের মধ্যে যে দম্পতিটি বাস করে তাহাদের উৎপীড়ন-বোধ বর্ধিত করিবার জন্য পো-র 'দি পিট অ্যাণ্ড্ দি পেণ্ডুলাম' গল্পে বর্ণিত প্রাচীরগুলির ন্যায় এই ঘরের প্রাচীরও ক্রমশ ভিতরের দিকে চাপিয়া আসিতে থাকে। 'দি গ্রেট গড্ ব্রাউন' (১৯২৬) নাটকের প্রধান চরিত্রগুলির মুখে মুখোস-পরা। এই মুখোসগুলি মাঝে মাঝে খুলিয়া ফেলা হয়; কখনও কখনও একজনের (ডায়ন অ্যান্টনি : এই একই লোকের মধ্যে ডায়নিসাস্ ও সেণ্ট্ অ্যান্টনি অহর্নিশি দ্বন্দ্বে প্রবৃত্ত আছেন) মুখোস অপর একজন (ব্রাউন : 'আমাদের নূতন জড়বাদী পুরাণের একজন দৃষ্টিহীন অর্ধ-দেবতা) পরিধান করেন। 'ল্যাজেরাস্ লাফ্‌ড্' (১৯২৭) নাটকে মুখোস-পরা একদল 'কোরাস্' আছে—মুখোসগুলি মানব-জীবনের সাতটি স্তরের এবং সাতটি বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের প্রতীক স্বরূপ। ইহাদের প্রত্যেক শ্রেণীর মানুষের পরিধানে একটি করিয়া বিশেষ রঙের পোশাক আছে, কাজেই 'কাল ও শ্রেণী-ঘটিত, উনপঞ্চাশ রকমের সংযোগ সংঘটিত হইয়াছে। অধিকাংশ 'লিটল্ থিয়েটারেরই' এই নাটকখানি অভিনয় করিবার সাধ্য ছিল না। 'স্ট্রেঞ্জ ইন্টারলিউড' (১৯২৪) সম্বন্ধেও ঐ একই কথা বলা চলে। ভাগ্‌নারের নাটকগুলির ন্যায় এই নাটকখানিও অপরিমিত দৈর্ঘ্য বিশিষ্ট। যদিও ইহাতে ভাবপ্রকাশপন্থী আঙ্গিক খুব বেশি পরিমাণে ব্যবহৃত

হয় নাই, তথাপি ইহার নূতনত্ব উল্লেখযোগ্য : নাটকের অন্তর্গত নরনারীদের মনের গোপন চিন্তাগুলিকে (অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহাদের সহিত তাহাদের প্রকাশ্য সংলাপের কোনই মিল নাই) সর্বদাই জনান্তিক-ভাষণের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিয়া দেওয়া হইয়াছে। তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ 'মোর্নিং বিকাম্‌স্‌ ইলেক্‌ট্রা' নাটকখানি আর একটি উচ্চাকাঙ্ক্ষা-প্রসূত প্রচেষ্টা। গ্রীক উপাখ্যানটিকে আমেরিকান পরিবেশে নূতন করিয়া বর্ণনা করিয়া ও'নীল নাটকে একটি অতিরিক্ত তাৎপর্য-পরিসর সংযোজনের চেষ্টা করিয়াছেন। গৃহযুদ্ধের অবসানের সহিত ট্রয়ের পতনের সাদৃশ্য দেখানো হইয়াছে ; ব্রিগেডিয়ার এজ্‌রা ম্যাননকে আগামেনন্‌ বলিয়া, ম্যাননের স্ত্রী ক্রিস্টিনকে ক্লাইটেম্‌নেস্ট্রা বলিয়া, তাঁহাদের পুত্র ওরিনকে অরিস্টিস্‌ বলিয়া এবং তাঁহাদের কন্যা ল্যাভিনিয়াকে ইলেক্‌ট্রা বলিয়া খুব সহজেই চিনিতে পারা যায়। অন্যান্য চরিত্রের বেলায়ও ঐরূপ। তাঁহাদের নিউ ইংলণ্ডের গাড়ি-বারান্দাওয়ালা বাসভবনটি যথাযোগ্য প্রাচীন গ্রীক পরিবেশ সৃষ্টিতে সহায়তা করিয়াছে এবং 'কোরাস' গঠিত হইয়াছে স্থানীয় নাগরিকদের দিয়া।

উল্লিখিত নাটকগুলি ও'নীলের রচনাবলীর অংশ মাত্র। বিশ বৎসর ধরিয়া তিনি অবিরত লিখিয়া গিয়াছেন—যেন তাঁহার সৃজনীশক্তির কোন অন্ত নাই। 'অ্যানাক্রিস্টি' (১৯২১) ও 'ডিজায়ার আণ্ডার দি এল্‌ম্‌স্‌'-এর (১৯২৪) ন্যায় যথাবাদী নাটক এবং 'দি হেয়ারি এপ' (১৯২২), 'মার্কো মিলিয়ন্‌স্‌' (১৯২৮) ও 'ডাইনামো' (১৯২৯)-র ন্যায় পরীক্ষামূলক নাটক সবই তিনি রচনা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে কয়েকখানি জনপ্রিয়তা অর্জন করিতে পারে নাই, এবং অপর কয়েকখানির সাফল্যের মূলেও বোধ হয় ছিল তাহাদের মঞ্চাভিনয় প্রযোজনার অসামান্য নৈপুণ্য। শতাব্দীর তৃতীয় দশকের ভাব-প্রকাশ-বাদী নাটকের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল এইরূপ প্রযোজনা-নৈপুণ্য। ১৯৩৪ খৃস্টাব্দের পর ও'নীল রঙ্গালয় পরিত্যাগ করিয়া অধ্যয়ন-কক্ষে প্রবেশ করিলেন ; ইহার পর যদিও তিনি লেখা বন্ধ করেন নাই, তথাপি বারো বৎসর কাল তাঁহার কোন নূতন নাটক অভিনীত হয় নাই—বারো বৎসর পরে অভিনীত হয় 'দি আইস্‌ম্যান কামেথ'। এক বৎসর পরে তিনি 'এ মুন্‌ ফর দি মিস্‌বিগটেন' রচনা করেন, কিন্তু ইহার পরই ও'নীল গুরুতররূপে অসুস্থ হইয়া পড়েন—আর তাঁহার কোন নাটক রঙ্গালয়ে অভিনীত হয় নাই। 'এই আধুনিক কর্কশ, যতি-তালহীন, অবিশ্বস্ত ছন্দপতনের যুগের' অন্তরালে যে গভীরতর

তাৎপর্য নিহিত আছে, তাঁহার সমগ্র রচনাবলীর মধ্যে আমরা সর্বক্ষণ সেই তাৎপর্য নির্ণয়ের প্রচেষ্টা দেখিতে পাই। ভাসা-ভাসা ভাবে দেখিলে মনে হয়, মানুষে মানুষে সম্পর্কই অধিকাংশ-নাটকের উপজীব্য; কিন্তু ও'নীল বলিয়াছেন এই সম্পর্ক সম্বন্ধে তাঁহার কোন কৌতূহল নাই—একমাত্র 'ঈশ্বরের সহিত মানুষের সম্পর্ক সম্বন্ধেই' তিনি কৌতূহলী। 'ঈশ্বর' শব্দটির দ্বারা তিনি নানা বস্তু বুঝাইতে চাহিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। মানুষের সাফল্য অর্জনের আকাঙ্ক্ষা: শারউড্ অ্যাণ্ডারসনের সেই পুরাতন প্রশ্ন 'কিসের জন্য?' এবং মানবজীবনের ব্যর্থতা—মোটামুটিভাবে এই তিনটি বিষয় লইয়াই তিনি চিন্তা করিয়াছেন। তাঁহার আঙ্গিক-ঘটিত নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার দ্বারা প্রমাণিত হয় যে শুধু গদ্যভাষার অসম্পূর্ণতা-জনিত প্রতিবন্ধক নহে, নিজের জীবন-দর্শনের অসম্পূর্ণতা-জনিত প্রতিবন্ধকাদিও তিনি অতিক্রম করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। কাজেই কখনও কখনও তাঁহার নাটকগুলি যতটা জটিল হইয়াছে ততটা সূক্ষ্ম হয় নাই—তাহাতে যতখানি অকপটতা দেখা গিয়াছে ততখানি গভীরতা দেখা যায় নাই। তাঁহার প্রথম যুগের নাটকগুলিতে একটা অসংস্কৃত সুগম্ভীর, অবিস্মরণীয় মহিমার পরিচয় পাওয়া যায়। পরবর্তী নাটকগুলি মঞ্চশিল্পের দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখযোগ্যরূপে সার্থক হইলেও তাহাদের মধ্যে সেই মহিমার অস্তিত্ব নাই। 'ল্যাজেরাস্ লাফ্ড্' নাটকে তিনি মানবজাতিকে 'ভূতগ্রস্ত বীরপুরুষের দল' বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলির অধিকাংশই যথেষ্ট পরিমাণ বীরত্বের অধিকারী নহে, এবং যে সকল ভূত তাহাদের ঘাড়ে ভর করিয়াছে তাহারা ফ্রয়েডীয় ভূত অথবা জীববিজ্ঞানের ভূত। মনে হয় যেন ইচ্ছা করিয়া তাহাদিগকে অপযশের ভাগী করা হইতেছে—একটা সামগ্রিক নোংরামির ফাঁদে ফেলা হইয়াছে। 'দি গ্রেট গড্ ব্রাউন' অথবা 'স্ট্রেঞ্জ-ইণ্টারলিউড'-এর মত নাটকের কোন চরিত্রের মধ্যে কোনরূপ মহত্ত্ব নাই। তাঁহার অন্যতম শ্রেষ্ঠ রচনা 'মোর্নিং বিকাম্স্ ইলেক্ট্রা' নাটকের তিনটি খণ্ড কিছু মহিমা অর্জনে সমর্থ হইয়াছে—তাহার কারণ তাহাদের প্রাচীন গ্রীক কাহিনী-ঘটিত ব্যঞ্জনা। কিন্তু ও'নীল নিজেই বুঝিতে পারিয়াছিলেন যে এখানেও একটা ত্রুটি রহিয়া গিয়াছে। রোমাঞ্চক নাট্য হিসাবে বইখানি চমৎকার হইয়াছে, কিন্তু ঠিক ট্রাজেডি ইহাকে বলা চলে না। তাঁহার চরিত্রগুলিতে মহিমা-মর্যাদার অভাব থাকে বলিয়া তাহাদের উক্তি আমাদের নিকট সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া মনে হয় না। ল্যাজেরাসের হাসি, এবং

'অল্ গড্‌স্ চিলান্'-এ নিগ্রোদের হাসি—তুইই যেন কেমন 'দেঁতো হাসি' বলিয়া বোধ হয়। প্রেম বল, জীবন বল, অথবা 'ঈশ্বর' বলিতে ও'নীল অবশ্য যাহা যাহা বুঝেন তাহাদের কিছুই ঠিক সর্বব্যাপী নহে—অন্তত পক্ষে তাহাদের বিশুদ্ধ রূপটি তো কদাপি নহে। তাহারা সর্বদাই আমাদের নাগালের বাহিরে : যবনিকা-পতনের মুহূর্তটি পর্যন্ত এই সব অসম্ভব আশা অপূর্ণই রহিয়া যায়।

সব কিছু সত্ত্বেও কিন্তু ও'নীলের মধ্যে সত্যকার মহত্ত্বের লক্ষণ বিদ্যমান। আমেরিকান রঙ্গালয়ের রূপান্তর সাধনে অন্য যে-কোন লোক অপেক্ষা তিনি বেশি সাহায্য করিয়াছেন, এবং আজ তাঁহার প্রভাব সমগ্র ইউরোপে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। অন্যান্য নাট্যকারদের কীর্তি-কলাপের তালিকা তৈয়ার করিলে সহজেই বুঝা যাইবে যে আমেরিকান নাট্যকারদের মধ্যে তিনি নিঃসন্দেহে সর্বশ্রেষ্ঠ। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায় যে সিড্‌নি হাওয়ার্ড, এস্. এন্. বেয়ারম্যান ও ফিলিপ ব্যারি (সকলেই ৪৭ নম্বর কারখানার উৎপন্ন দ্রব্য) প্রমুখ অপেক্ষাকৃত সনাতন পন্থী (ও সুনিপুণ) নাট্যকার অপেক্ষা অথবা রবার্ট শার্‌উড, মস্ হার্ট্ ও জর্জ কফ্‌ম্যান প্রভৃতি অপেক্ষা নাট্যকার হিসাবে তাঁহার ওজন অনেক বেশি। হাওয়ার্ডের 'দে নিউ হোয়াট দে ওয়ান্টেড' (১৯২৪) ও 'দি সিল্‌ভার কর্ড' (১৯২৬) নামক নাটক দুইখানিতে যথাক্রমে ফন্দিবাজি দ্বারা বৃদ্ধের সহিত পরিণয়সূত্রে আবদ্ধ এক তরুণী নারীর সমস্যা ও মাত্রাজ্ঞানহীন মাতৃত্ববোধের সমস্যা নিরতিশয় যাথার্থ ও মমত্ববোধ সহকারে আলোচিত হইয়াছে। বেয়ারম্যানের 'বায়োগ্রাফি' (১৯৩২) একখানি সুরসিক ও সযত্নমার্জিত কৌতুকনাট্য : অত্যন্ত জনপ্রিয় ও প্রথাপদ্ধতি বিরোধী কোন নারীকে যদি আত্মজীবনী রচনায় প্রণোদিত করা যায় তাহা হইলে তাহার যে ফলাফল হয় তাহাই এই নাটকে বর্ণিত হইয়াছে। ফিলিপ্ ব্যারি ব্যবসায়ী রঙ্গালয়ের জন্য বহু চমৎকার চমৎকার সহজবোধ্য নাটক রচনা করিয়াছেন, কিন্তু সূক্ষ্মতর বিষয়বস্তু অবলম্বনে নাট্যরচনার চেষ্টাও তিনি করিয়াছেন। তাঁহার 'হোটেল ইউনিভার্স্' (১৯৩০) নাটকখানির বিষয়বস্তু কয়েকজন দেশান্তরী আমেরিকাবাসী ও তাহাদের জীবনের জটিলতা। এই নাটকে একজন প্রবীণ গূঢ়জ্ঞানীর চরিত্র চিত্রিত হইয়াছে। নাটকের অন্যান্য চরিত্রের নিকট এই চরিত্রটির গুরুত্বের সহিত টি. এস্. ইলিয়টের 'দি ককটেল পার্টি-তে'—বর্ণিত মনোসমীক্ষক হার্‌কার্ট ও'রাইলির চরিত্রের গুরুত্বের তুলনা

করা চলে। ব্যারি-র 'হিয়ার কাম্ দি ক্লাউন্‌স্' (১৯৩৮) একখানি সুনিপুণ ভাবে গ্রথিত ন্যায়-অন্যায় সংক্রান্ত রূপক নাট্য। রবার্ট শারউডের রচনাবলীর মধ্যে 'দি রোড টু রোম,' (১৯২৭) হ্যানিবলের রোম আক্রমণ অবলম্বনে রচিত একখানি ঝকঝকে কৌতুকনাট্য; 'দি পেট্রিফায়েড ফরেস্ট' (১৯৩৫) নাটকটি সযত্ন-গঠিত ও ঘটনাবহুল—যুগোপযোগী কিছু কিছু বাণীও ইহাতে জুড়িয়া দেওয়া হইয়াছে; এবং 'ইডিয়টস্ ডিলাইট' (১৯৩৬) নাটকে দেশে যুদ্ধ ঘোষণার পর কোন ইউরোপীয় স্বাস্থ্যনিবাসের একটি হোটেলের দৃশ্য দেখানো হইয়াছে—জনৈক শান্তিবাদীর এবং অস্ত্রশস্ত্রের কারখানার মালিক জনৈক দুরাত্মার চরিত্র এই নাটকের ভূমিকালিপির অন্তর্ভুক্ত। 'ইউ ক্যাণ্ট্ টেক ইট্ উইথ ইউ' (১৯৩৬) ও 'দি ম্যান হু কেম টু ডিনার'-এর (১৯৩৯) ন্যায় বহু ক্ষিপ্রগতি কৌতুকনাট্য রচনায় হার্ট ও কফ্‌ম্যান সাফল্যের সহিত পরস্পরের সহযোগিতা করিয়াছেন।

উল্লিখিত সবগুলি নাটকেরই নানা নিজস্ব সদ্‌গুণ আছে। কয়েকখানি ও'নীলের রচনাবলী হইতে অধিকতর সুলিখিত—কারণ তাহাদের সংলাপ অনেক বেশি পরিচ্ছন্ন ও স্বচ্ছন্দ। কিন্তু তাঁহার রচনায় যে আবেগ-তীব্রতা আছে ইহাদের একখানিতেও তাহা নাই। শতাব্দীর তৃতীয় দশকে যে সকল আমেরিকান ভাব-প্রকাশবাদী নাটক অভিনীত হইয়াছিল, তৎকালে তাহারা যতই চাঞ্চল্যকর বলিয়া মনে হউক না কেন, আজ তাহাদের সম্বন্ধে আমরা ঐ একই সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারি। এল্‌মার রাইসের 'দি অ্যাডিং মেশিন'-এর (১৯২৩) কথা ধরা যাউক। নয় বৎসর পূর্বে, যখন রাইসের বয়স খুবই কম, তখন 'অন ট্রায়াল' নামক একখানি হত্যাকাণ্ড সম্বন্ধীয় নাটক লিখিয়া তিনি সাধারণের মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছিলেন—এই নাটকের কাহিনী-বর্ণনায় তিনি ছায়াচিত্রে ব্যবহৃত 'পশ্চাদ্‌বর্তন' কৌশল প্রয়োগ করিয়াছিলেন। তাঁহার পরবর্তী নাটকগুলির মধ্যে কয়েকখানি 'মর্ণিংসাইড নাটকে দল' নামক নিউ ইয়র্কের একটি নাট্যসঙ্ঘের দ্বারা অভিনীত হয়—কিন্তু ইহাদের কোনখানিতেই বিশেষ কোন অসাধারণত্ব ছিল না। 'দি অ্যাডিং মেশিন'-এর পরীক্ষামূলক অভিনবত্ব কিন্তু কাহারও লক্ষ্য না করিয়া উপায় ছিল না। এই নাটকের প্রধান চরিত্র একজন নীরস প্রকৃতির হিসাবনবিস: নাম—মিঃ জিরো; আরও কয়েকটি চরিত্রও এইরূপ বিভিন্ন সংখ্যা দ্বারা পরিচিত। মনিবকে হত্যা করার জন্য প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত হইবার পর মিঃ

জিয়ো পরলোকে গমন করিলেন, কিন্তু সেখানে গিয়াও তাঁহার কাজ হইল একটি যোগ-যন্ত্র পরিচালনা করা : নাটকের উপসংহারে তিনি আবার পৃথিবীতে ফিরিয়া আসিলেন। আবার শুরু হইল অস্তিত্ব-চক্রের শোচনীয় আবর্তন—তাহার পর আবার—তাহার পর আবার। যতদিন না তিনি সম্পূর্ণরূপে ঐ যোগযন্ত্রের ব্যক্তিত্বহীন ক্রীতদাস মাত্রে পরিণত হইয়া পড়েন ততদিন এইরূপই চলিতে থাকিবে।

কিংবা 'দি অ্যাডিং মেশিন'-এর সহিত একই বৎসরে মঞ্চস্থ জন হাওয়ার্ড্ লসনের 'রজার ব্লুমার' নামক নাটকখানির কথা ধরা যাইতে পারে। একটি প্রতীকধর্মী নৃত্যাভিনয় ইহার অন্তর্ভুক্ত ছিল; ইহার মঞ্চসজ্জাও ছিল ভাববাদী। ১৯২৫ খৃস্টাব্দে লসনের 'প্রোসেশনাল' প্রদর্শিত হয়। তিনি বলিয়াছিলেন যে এই নাটকে 'আমেরিকান জীবনধারাকে জাজ্-সঙ্গীত সমারোহের মধ্যে রূপায়িত করা হইয়াছে'। গিল্‌বার্ট্ সেল্ডিসের 'দি সেভেন্ লাইভ্‌লি আর্টস্' (১৯২৪) নামক গ্রন্থে চলচ্চিত্র, ধারাবাহিক 'কমিক' চিত্র, 'ভড্‌ভিল' প্রভৃতি জনপ্রিয় শিল্পরূপের সোৎসাহ ও সহানুভূতিপূর্ণ বর্ণনা দেওয়া হইয়াছিল। ই. ই. কামিংস্ ও এড্‌মাণ্ড উইলসন প্রমুখ অন্যান্য বুদ্ধিজীবীরাও সেল্ডিসের ন্যায় এই সকল দেশজ প্রমোদ শিল্পের উৎসাহী সমর্থক ছিলেন। লসনও তাহাই ছিলেন; তাঁহার 'প্রোসেশনাল' ভড্‌ভিলের আদর্শে গঠিত ভাব-প্রকাশবাদী শিল্পকলার চমৎকার একটি নিদর্শন—যদিও তাহাতে একটু আত্মসচেতনতার পরিচয় পাওয়া যায়। রবার্ট এড্‌মণ্ড জোন্‌স্ ও নর্ম্যান্ বেল্ গেড্ডিস্ প্রমুখ সুনিপুণ মঞ্চসজ্জাকারগণও আধুনিক নাটকের এই অভিঘাতকে নানাভাবে সাহায্য করিয়াছিলেন।

শতাব্দীর তৃতীয় দশকের তিরোধানের সঙ্গে সঙ্গে ভাব-প্রকাশপন্থী কলাকৌশলও সম্পূর্ণ তিরোহিত হয় নাই, তবে মন্দা-বাজার যুগের পরিবর্তিত মেজাজের ফলে রঙ্গালয়ের অন্যান্য আনুষঙ্গিকের ন্যায় ইহাদেরও কিছু কিছু অদল-বদল হইয়াছিল। সময়ের সঙ্গে সঙ্গে উপন্যাসে যতখানি পরিবর্তন দেখা দিয়াছিল তাহার চেয়েও বেশি পরিবর্তিত হইয়াছিল আমেরিকান নাটক। উপন্যাসের ন্যায় নাটকেও মার্ক্স আসিয়া ফ্রয়েডের স্থান অধিকার করিয়া বসিলেন। ব্যক্তিমানবের আধ্যাত্মিক স্বাধীনতার পরিবর্তে লেখকেরা অর্থনৈতিক অবিচারকে বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিলেন। সম্ভবত চতুর্থ দশকের আমেরিকান নাট্যসাহিত্য পূর্ববর্তী দশকের নাট্যসাহিত্যের ন্যায় অতখানি

সাফল্য লাভ করিতে পারে নাই। কোন কোন আমেরিকান সমালোচক অনুতপ্ত ও কমিউনিস্ট-বিরোধী মনোভাবের বশবর্তী হইয়া—একদা যে সকল নাটককে তাঁহারা উচ্চ প্রশংসা করিয়াছিলেন, আজ তাহাদিগকে 'পক্ষপাত-দোষদুষ্ট', 'প্রচারধর্মী' প্রভৃতি আখ্যা দিয়া অবজ্ঞা ও অবহেলা করিবার চেষ্টা করিতেছেন। এসকল দোষ তাহাদের সত্যই আছে; কিন্তু তাই বলিয়া আমরা যদি রুজ্‌ভেল্ট যুগের নাটকের হৃদয়গ্রাহিতাকে অগ্রাহ্য করি কিংবা তাহার প্রাণ চাঞ্চল্যকে খাটো করিয়া দেখি তবে তাহা বড়ই দুঃখের বিষয় হইবে। অর্থনৈতিক বাস্তবতার সহিত একটু বেশি ঘনিষ্ঠ হইয়া পড়ার ফলে প্রাচীনপন্থী রঙ্গালয়ের কোন ক্ষতি সাধিত হয় নাই। যেমন সিডনি কিংস্‌লির 'ডেড্ এণ্ড' (১৯৩৫) নাটকখানির সাফল্যের জন্য আংশিক ভাবে দায়ী ছিল ইহার জমকালো মঞ্চসজ্জা; একস্থানে নিউ ইয়র্কের ইস্ট নদী বুঝাইবার জন্য একটি বিরাট জলাধার ব্যবহার করা হইয়াছিল—পথবাসী ছেলের দল তাহার মধ্যে ঝাঁপ দিয়া পড়িতেছিল ও ভেজাগায়ে আবার তাহা হইতে উঠিয়া আসিতেছিল। কিন্তু এই বাহ্যিক আড়ম্বরের পিছনে একটা তাৎপর্য ছিল। আদর্শক বাক্য হিসাবে কিংস্‌লি টম্ পেনের যে উক্তিটি উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহা হইতেই তাঁহার অভিপ্রায় সুস্পষ্ট হইয়া উঠে: 'বিত্তপ্রাচুর্য ও চরম দুর্দশার বৈপরীত্য দেখিয়া মনে হয় যেন একটি জীবিত ও একটি মৃত দেহকে একসঙ্গে শিকল দিয়া বাঁধিয়া রাখা হইয়াছে।

এইরূপ বৈপরীত্যের ফলে ব্যঙ্গ-সাহিত্যের জন্য বহু চমৎকার অবকাশ সৃষ্টি হইয়াছিল। রঙ্গালয়ও জর্জ্ ও আইরা গার্‌শুইন্ রচিত 'অব দি আই সিং' (১৯৩১) এবং 'পিন্‌স্ অ্যাণ্ড নীডলস্' (১৯৩৭) নামক নৃত্যগীত-নাট্যের ন্যায় পরম উপভোগ্য শিল্পবস্তু সৃষ্টি করিয়া সেই অবকাশের সদ্ব্যবহার করিয়াছিল। শেষের নাটিকাখানি 'ইণ্টারন্যাশনাল লেডিজ গার্মেণ্ট ওয়ার্কার্স্ ইউনিয়নে'র দ্বারা মঞ্চস্থ হয়; এবং যাহাতে সমগ্র আমেরিকা 'সিং মি এ সং অব্ সোশ্যাল সিগ্‌নিফিক্যান্স'-এর ন্যায় ঝাঁঝালো ও মজাদার গানগুলি উপভোগ করিবার সুযোগ পায়—সেইজন্য সারা আমেরিকা ঘুরিয়া ঘুরিয়া নাটিকাখানি অভিনয় করিয়া বেড়ানোর ব্যবস্থা করা হয়।

মন্দা-বাজারের আর একটি সুফল হইল 'আমেরিকান' নাট্যবস্তু সম্বন্ধে কৌতূহল বৃদ্ধি। নানা ভাবে ইহা প্রকাশিত হইয়াছিল। সর্বত্র একটা ঘরে ফেরার হিড়িক পড়িয়াছিল। ঔপন্যাসিক-নাট্যকার থর্নটন্ ওয়াইল্ডার

শকাব্দীর তৃতীয় দশকে লিখিয়াছিলেন বাহিরের অন্যান্য স্থানের ও অতীতের অন্যান্য যুগের কথা। তখন তাঁহার উপজীব্য ছিল 'দি ব্রিজ অ্যাট্ স্যান্ লুই রে' (১৯২৭); এখন তিনি দৃষ্টি ফিরাইলেন 'আওয়ার টাউন'-এর (১৯৩৮) দিকে। ইহা একখানি চমৎকার শান্তরসাশ্রিত, কিন্তু পরীক্ষামূলক, নাটক: ইহার বিষয়বস্তু নিউ হ্যাম্প্‌শায়ারের অন্তবর্তী 'গ্রোভার্স কর্নার্স্' নামক ছোট একটি শহর; কাল—বর্তমান শতাব্দীর প্রারম্ভ। অভিনয়ের শুরুতে মঞ্চদৃশ্য বা পশ্চাৎপট কিছুই ব্যবহৃত হয় না; দর্শকমণ্ডলী আসন গ্রহণ করিলে মঞ্চাধ্যক্ষ প্রবেশ করিয়া টুকিটাকি আসবাবপত্র সাজাইতে থাকেন ও তাহার পর নাটকের নামটি ঘোষণা করেন। প্রেক্ষাগারের এখানে-ওখানে কয়েকজন অভিনেতাকে বসাইয়া দেওয়া হয়—তাঁহারা মাঝে মাঝে নানারূপ টিপ্পনি কাটিয়া থাকেন। একজন জিজ্ঞাসা করেন, 'এ শহরে কি এমন লোক কেহই যিনি সামাজিক অধিকার ও শিল্পসংক্রান্ত বৈষম্যের কথা অবগত আছেন?'—কিন্তু ইহা স্পষ্টই বুঝা যায় যে থর্নটন্ ওয়াইল্ডার নিজে এ জাতীয় প্রশ্ন লইয়া আদৌ মাথা ঘামান না। তাঁহার ছোট শহরটি স্পুন্ রিভার বা ওয়াইন্‌স্‌-বার্গের মত নহে; ইহা একটি আত্মতৃপ্ত গৃহপালিত জনগোষ্ঠী—অতীত চিন্তার আতপ্ত আলোকে উদ্ভাসিত। (১৯৪২-এ প্রকাশিত 'দি স্কিন্ অব্ আওয়ার টীথ'-এরও অনুরূপ কতকগুলি গুণ আছে, কিন্তু ইহার সর্বাপেক্ষা বড় ত্রুটি একটা বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডব্যাপী মূলগত চাতুর্য-চেষ্টা।)

আমেরিকার বিভিন্ন অঞ্চলে অবস্থিত ছোটোখাটো স্থানগুলির প্রতি অনুরাগ সাহিত্যের লক্ষণ হিসাবে একেবারে নূতন ছিল না। শতাব্দীর তৃতীয় দশকে 'লোকনাট্যের' উদ্ভব হইয়াছিল—এবং তাহার পূর্বেও ইহার সূচনা দেখা গিয়াছিল: দৃষ্টান্ত স্বরূপ ফ্র্যাঙ্ক্ মার্ডকের ডেভি ক্রোকেট'-এর (১৮৭২) নামোল্লেখ করা যাইতে পারে। এই লোকনাট্য আন্দোলনের কেন্দ্রস্থল ছিল দেশের কলেজগুলি ও ছোট ছোট অপেশাদার রঙ্গালয়গুলি; কিন্তু আন্দোলনটিতে একটু কৃত্রিমতা ছিল বলিয়া মনে হয়। ইয়েট্‌স্ অথবা জে. এম্. সিঙ্গ একটা সুপ্রাচীন গণ-ঐতিহ্যের ভাণ্ডার হইতে নাট্যবস্তু আহরণ করিতে পারিতেন; কিন্তু আমেরিকার বেলায় এই ঐতিহ্য মাত্র সেদিনের জিনিস—একটা জোড়াতালি-দেওয়া গোঁজামিল মাত্র। আদিবাসী লাল মানুষদের হয়তো আমেরিকার সত্যকার 'লোক' বা 'গণ' বলিয়া বিবেচনা করা চলিত, কিন্তু এই ভূমিকা অভিনয়ের জন্য তাহাদিগকে নির্বাচিত করা

হইয়াছিল অনেক পরে—কাজেই ব্যাপারটা ঠিক মানানসই হয় নাই। ১৯১০ খৃস্টাব্দে ফ্রেডারিক এইচ্. কখ্ যখন নর্থ ডাকোটা বিশ্ববিদ্যালয়ে 'ডাকোটা অভিনেতৃ-সঙ্ঘের' প্রতিষ্ঠা করেন, তখন তিনি খুবই চেষ্টা করিয়াছিলেন ঐ নগ্ন, নির্জন অঞ্চল হইতে নাট্যোপাদান আহরণ করিতে। ১৯১৮ খৃস্টাব্দে তিনি নর্থ ক্যারোলাইনা বিশ্ববিদ্যালয়ে চলিয়া যান। এখানকার পার্বত্য অঞ্চলে তাঁহার প্রচেষ্টা অনেক বেশি ফলবতী হয়। তাঁহার 'ক্যারোলাইনা অভিনেতৃসঙ্ঘের' সদস্যেরা সকলেই ছিল ছাত্র-ছাত্রী ; বিশেষ ভাবে তাহাদেরই জন্য রচিত নাটক তাহারা অভিনয় করিত ; প্রযোজনা করিতেন অধ্যাপক কখ্। নর্থ ক্যারোলাইনায় বি. এ. পড়িবার সময় টমাস্ উল্ফ প্রথম নাট্যরচনার ও নাট্যাভিনয়ের প্রতি আকৃষ্ট হন। এই অভিনেতৃ-সঙ্ঘের সর্বাপেক্ষা সার্থক নাট্যকার ছিলেন পল গ্রীন। ইনি কখের সহকর্মী ছিলেন এবং নিগ্রো, চাষী জমিদার ও দরিদ্র-শ্বেতাঙ্গদের সম্বন্ধে অনেকগুলি নাটক রচনা করিয়াছিলেন। ইহাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা বিখ্যাত 'ইন 'এব্রাহাম্স্ বুজম্', (১৯২৬) : জনগণ কর্তৃক অনুষ্ঠিত একটা প্রতিহিংসামূলক হত্যাকাণ্ডে এই নাটকের পরিসমাপ্তি। টেনেসীর কৃষিপন্থীদের আন্দোলন অপেক্ষা এই আঞ্চলিক আন্দোলনটিতে অনেক বেশি সুস্পষ্টরূপে উদারতার পরিচয় পাওয়া যাইত।

অন্যান্য অঞ্চল অপেক্ষা দক্ষিণাঞ্চলের গণ-ঐতিহ্য-সম্পদ বেশি ছিল বটে, কিন্তু সেজন্য লোকনাট্যের উপর তাহার কোন একচেটিয়া অধিকার ছিল না। কর্নেল্ বিশ্ববিদ্যালয়ে অ্যালেক্জাণ্ডার ড্রামণ্ড্ নিউ ইয়র্ক্ রাজ্যের ইতিহাস অবলম্বনে রচিত কতকগুলি নাটক লইয়া একটা অভিনয় ভাণ্ডার গড়িয়া ফেলিয়াছিলেন ; আর ওদিকে লিন্ রিগ্স্ তাঁহার স্বদেশ ওক্লাহোমার শ্বেতাঙ্গ ও আদিবাসী জীবনধারা অবলম্বনে নাট্যরচনায় ব্যাপৃত ছিলেন। রিগ্সের 'গ্রীন গ্রো দি লাইল্যাক্স্' (১৯৩১) নাটককে ভিত্তি করিয়াই 'ওকলাহোমা' (১৯৪৩) নামক অসাধারণ জনপ্রিয় সঙ্গীত-কৌতুকনাট্যখানি রচিত হইয়াছিল। রিগ্স্ আশা করিয়াছিলেন যে, 'এক শ্রেণীর অতীত-চারিতার আবেগোচ্ছ্বাসের মধ্য দিয়া তিনি প্রাচীন লোক-সঙ্গীত ও গীতি-গাথার' বাতাবরণটিকে 'ফুটাইয়া তুলিতে সক্ষম হইবেন।' কিন্তু এ সম্বন্ধে কোন সন্দেহ নাই যে, দক্ষিণাঞ্চলেই হউক আর নিউ ইয়র্কের হার্লেম পল্লীতেই হউক, এই বাতাবরণ নিগ্রোদের মধ্যেই সর্বাপেক্ষা প্রভাবশালী ও

অকৃত্রিম জীবনীশক্তি সম্পন্ন। শতাব্দীর তৃতীয় দশকে নিউ ইয়র্কে পর পর অনেকগুলি নিগ্রো নাটক (ইহাদের কতকগুলি ১৯২৩ খৃস্টাব্দে সংগঠিত 'ইথিওপিয়ান আর্ট নাট্য-সমিতির' পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করে) এবং 'চকোলেট ড্যাণ্ডিজ্' ও 'ফ্রম্ ডিক্সি টু ব্রড্ওয়ে'-র (দুইখানিই—১৯২৪) ন্যায় ক্ষিপ্রগতি আনন্দোচ্ছল নিগ্রো গীতিনাট্য মঞ্চস্থ হয়। কিন্তু চতুর্থ দশকে আসিয়াই নিগ্রো প্রমোদ-শিল্পের চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়। মার্ক্ কনেলির 'দি গ্রীন প্যাস্চার্স্' (১৯৩০) নাটকখানিকে মেকি লোকনাট্য ও নিগ্রোধর্মানুভূতির শ্বেতাঙ্গ-রচিত বিকৃতরূপ বলিয়া সমালোচনা করা হইয়াছে। কিন্তু ইহাতে আমরা পাই একটা অবিমিশ্র নিগ্রো ভূমিকালিপি, নিগ্রোদের কথ্যভাষার অনুকরণ-প্রচেষ্টা ও নিগ্রো অধ্যাত্ম-সঙ্গীত। ফলে সিঙ্ অথবা অথবা গার্সিয়া লোরকা যাহাকে লোকনাট্যের কাব্যরূপ বলিয়া ভাবিতে পারিতেন নাটক-খানি তাহারই খুব কাছাকাছি আসিয়া পড়িয়াছে। ডু বোজ্ ও ডরোথি হেওয়ার্ড রচিত 'পর্গি' (১৯২৫) নামক উপন্যাসেও শ্বেতাঙ্গের চোখে দেখা নিগ্রো জীবনের একটা ছবি আঁকা হইয়াছে; কিন্তু হেওয়ার্ডদের দ্বারা নাটকাকারে পরিবর্তিত হইয়া ইহাও প্রভূত অভিনয়-সাফল্য অর্জন করে। গার্শুইন্ ভ্রাতৃদ্বয় কর্তৃক 'পর্গি অ্যাণ্ড বেস্' (১৯৩৫) নামে লোক-গীতিনাট্যে রূপান্তরিত হইয়া ইহা যে খ্যাতিলাভে সমর্থ হইয়াছে তাহা সত্যসত্যই ইহার প্রাপ্য।

খ্যাতনামা কিন্তু অতি-স্বল্পায়ু ফেডারাল রঙ্গালয়ের একটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য ছিল নিগ্রোদের দ্বারা নাট্যাভিনয়। ১৯৩৫ খৃস্টাব্দে ব্যাপক বেকার-সমস্যার তীব্রতা নিরসনের নিমিত্ত 'নিউ ডীল ডব্লু. পি. এ.' নামক যে প্রতিষ্ঠানটি গঠিত হইয়াছিল, 'ফেডারাল লেখক-সংস্থার' ন্যায় এই ফেডারাল রঙ্গালয়ও তাহার একটি শাখা প্রতিষ্ঠান। লেখকদিগকে যেমন প্রভূত পরিমাণে পথপ্রদর্শক-পুস্তিকা ও লোকমুখে প্রচলিত কাহিনী সঙ্কলনের কার্যে নিয়োগ করা হইয়াছিল, তেমনি বিপন্ন অভিনেতা, নাট্য-প্রযোজক, মঞ্চশিল্পী ও নাট্যকারদিগকে রক্ষা করিয়াছিল এই ফেডারাল রঙ্গালয়। এই প্রতিষ্ঠানের আনুকূল্যে অসাধারণ প্রতিভাশালী তরুণ নাট্য-প্রযোজক অর্সন ওয়েল্স্ নিগ্রোদের দ্বারা অভিনীত 'ম্যাক্বেথ্' নাটক মঞ্চস্থ করেন (১৯৩৬); মঞ্চসজ্জায় ব্যবহার করেন হাইটি দ্বীপের গ্রীষ্মমণ্ডলসুলভ দৃশ্যাবলী। পরে অবশ্য তিনি এই পরিকল্পনা পরিত্যাগ করিয়া তাঁহার নিজের মার্কারি

রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠা করেন। শিকাগো রঙ্গালয় সংস্থার নিগ্রো-অভিনীত 'সুইং মিকাডো' (১৯৩৯) এতই জনপ্রিয় হইয়াছিল যে ঐ বৎসরই 'হট্ মিকাডো' নাম দিয়া ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চে ইহার অনুকরণ করা হইয়াছিল। ফেডারাল রঙ্গালয়ের প্রচেষ্টাগুলি সাধারণত ইহা অপেক্ষা অনেক বেশি পরিমিত পর্যায়ের হইত। ইহার অন্তর্ভুক্ত অভিনেতৃ সঙ্ঘগুলি যুক্তরাষ্ট্রের প্রত্যেক অঞ্চলে পুতুলনাচ ও ভড্‌ভিল্ হইতে শেক্‌সপীয়র ও ইউরিপিডিস্ পর্যন্ত বহুবিধ নাট্যাভিনয় প্রদর্শন করিয়া বেড়াইত। কখনও কখনও তাহারা এমন সব দর্শকমণ্ডলীর সম্মুখে অভিনয় করিত যাহারা তৎপূর্বে কখনও রঙ্গালয়ে নাট্যাভিনয় দেখে নাই।

তাহারা ধর্মনাট্যের ও নীতিনাট্যের অভিনয় করিত; তাহা ছাড়া 'সজীব সংবাদপত্র' নাম দিয়া অভিনয়ের একটা নূতন আঙ্গিক তাহারা উদ্ভাবন করিয়াছিল। ইহাতে রেডিও-অনুষ্ঠানের ও বিবরণীমূলক চলচ্চিত্রের পরিবেশন পদ্ধতি সংমিশ্রিত করিয়া এমন একটা বস্তুতে পরিণত করা হইত যাহাকে আধুনিক যুগের নীতিনাট্য বলা যাইতে পারে। যে সকল চাষী তাহাদের উৎপন্ন ফসল বিক্রয়ের বাজার খুঁজিয়া পাইত না তাহাদের দুঃখের কথা 'ট্রিপ্‌ল-এ প্লাউড আণ্ডার' নামক রচনায় আলোচিত হইয়াছিল; আর 'ওয়ান-থার্ড অব্ এ নেশান'-এ আমেরিকার আবাস-ভবন সংক্রান্ত সমস্যা সম্বন্ধে নানা কঠোর মন্তব্য করা হইয়াছিল। 'সজীব সংবাদপত্রের' অন্যান্য নমুনাগুলিও একইরূপ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। কিন্তু তাহারা খোলাখুলি ভাবেই আমেরিকান পুঁজিবাদের বিরোধিতা, এবং এইজন্যই সমগ্র ফেডারাল রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠানটি সন্দেহভাজন হইয়া উঠিল—মনে হইল এটি একটি সঙ্ঘ-ক্রিয়াবাদী সংস্থা ব্যতীত কিছুই নহে, করদাতাদের অর্থের অপচয় করিতেছে মাত্র। বহু তর্ক-বিতর্কের পর ১৯৩৯ খৃস্টাব্দের গ্রীষ্মকালে কংগ্রেস-প্রদত্ত অর্থের বরাদ্দ বন্ধ হইয়া গেল, এবং এই অত্যাশ্চর্য আন্দোলনটি শুরু হইবার পর বার বৎসর পূর্ণ হইবার পূর্বেই হঠাৎ সমাপ্তিতে আসিয়া পৌঁছিল।

যাহাকে আধুনিক নীতিনাট্য বলা চলে তাহাতে ঈশ্বর ও শয়তানের মধ্যে সংঘর্ষের পরিবর্তে শ্রেণী সংগ্রাম ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এই জাতীয় নাটকের অভ্যুদয় হইয়াছিল নিউ ইউর্কের 'সংযুক্ত রঙ্গালয়ে'—তাহার বিশুদ্ধ মার্ক্স-পন্থী নাট্যাভিনয়গুলির মধ্যে, এবং বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকের শেষদিকে 'সমবায় রঙ্গালয়' হইতে যে-'নাট্যসঙ্ঘের' উদ্ভব হইয়াছিল তাহাতে। এই

'নাট্যসঙ্ঘই' ক্লিফোর্ড ওডেটস্‌কে আবিষ্কার করে—ও'নীলের পরে এত বড় শক্তিধর আর কোন নাট্যকারই বোধ হয় আমেরিকায় আবির্ভূত হন নাই। তাঁহার 'ওয়েটিং ফর লেফ্‌টি' ও 'অ্যাওয়েক অ্যাণ্ড্‌ সিং' (দুইখানিই মঞ্চস্থ হয় ১৯৩৫-এ, যদিও দ্বিতীয়খানি রচিত হইয়াছিল তাহার পূর্বে) প্রমাণ করিয়া দিল যে লেখক হিসাবে তাঁহার আন্তরিকতায় বিন্দুমাত্র খাদ নাই, এবং স্টানিশ্লাভ্‌স্কি ও মস্কো আর্ট থিয়েটারের নিকট হইতে 'নাট্যসঙ্ঘ' সমষ্টিগত অভিনয় সম্বন্ধে যে শিক্ষালাভ করিয়াছিল তাহার সহিত তাঁহার সম্পূর্ণ সহানুভূতি আছে। 'ওয়েটিং ফর লেফ্‌টি' একটি ঈষদ্দীর্ঘ একাঙ্ক নাটক মাত্র, কিন্তু তথাপি ইহাকে গণ-নীতিনাট্যের একটি নিখুঁত দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণ করা চলে। রঙ্গমঞ্চটি একটি সভামণ্ডল—সেখানে একটি ইউনিয়নের সভা চলিতেছে। গরম গরম বক্তৃতা দেওয়া হইতেছে—মাঝে মাঝে তাহাতে বাধা পড়িতেছে, লোকজন হৈ-হৈ করিয়া উঠিতেছে। গুটি পাঁচ ছয় ছোট ছোট সরল ঘটনা এখানে ওখানে সংঘটিত হইতেছে। এগুলি কমিটির সদস্যদের ব্যক্তিগত জীবনের উপর আলোক-সম্পাত করিতেছে এবং সভায় তাঁহাদের উপস্থিতির কারণ বুঝাইয়া দিতেছে। আজ এত দিন পরে নাটকটির মতবাদ-প্রচার-পদ্ধতিকে বড় স্থূল বলিয়া মনে হয়; অভিনয়-নির্দেশনাগুলি যেন আরও স্থূল: 'সম্ভব হইলেই সঙ্গীত ব্যবহার করিবে—কোনরূপ ইতস্তত করিবে না। দর্শকমণ্ডলীকে আবেগোদ্দীপ্ত করিয়া তুলিবার উপায় হিসাবে সঙ্গীতের মূল্য অসাধারণ।' কিন্তু ওডেট্‌সের অন্যান্য শ্রেষ্ঠ নাটকের ন্যায় এই নাটকখানিও অত্যন্ত অপ্রত্যাশিতরূপে মর্মস্পর্শী। রচনা-পদ্ধতি যদি মঞ্চঘেঁসা না হয় তাহা হইলে উপন্যাস অপেক্ষা নাটকে অনেক বেশি নীতি-উপদেশের সমাবেশ করা চলে। এই মঞ্চঘেঁসা রচনা-পদ্ধতিকে ওডেট্‌স্‌ এড়াইয়া চলেন। তাহা ছাড়া তাঁহার প্রধান অস্ত্রের সহিত মতবাদ-প্রচারের কোনই সম্পর্ক নাই। তাঁহার এই অস্ত্রটি হইল আমেরিকান কথ্যভাষার উপর অনায়াস ও সম্পূর্ণ অধিকার। তাঁহার সংলাপের মধ্যে জীবনবহ্নির বিদ্যুচ্চমক সর্বদাই লক্ষণীয়। তাঁহার পুঁজিবাদী দুর্বৃত্তদের আজ একটু হাস্যকর বলিয়া মনে হয়; কিন্তু তাঁহার শ্রমিক-মজুরদের তাহা মনে হয় না। ইহাদের পূর্বপুরুষদের মুখের ভাষাকে এমার্‌সন বলিয়াছিলেন, 'শিরা-ধমনী সমন্বিত ও জীবন্ত': ইহাদের ভাষা সম্বন্ধে ও কথাটি বলা চলে। জনসাধারণের কথ্যভাষার উপর এই অধিকার বরাবর আমেরিকান রঙ্গালয়ের একটি প্রধান সম্পদ হইয়া আছে।

অপর পক্ষে পরীক্ষামূলক ভাবে যে কাব্যনাট্যগুলি রচিত হইয়াছিল সেগুলিকে কেমন যেন নির্জীব বলিয়া মনে হইত। হয়তো ওয়ালেস স্টীভেন্‌সের প্রথম জীবনে রচিত 'ফার্লোস্‌ অ্যামং দি ক্যাণ্ড্‌লস্‌' ও 'থ্রী ট্রাভেলার্স্‌ ওয়াচ্‌ এ সান্‌রাইজ্‌' (যথাক্রমে ১৯১৭ ও ১৯২৩ খৃস্টাব্দে মঞ্চস্থ) নামক নাটক দুইখানিকে এই ভাষায় বর্ণনা করা উচিত হইবে না। কিন্তু তাহারা কখনও অধিকসংখ্যক্‌ দর্শকের মনোরঞ্জন করিতে সমর্থ হয় নাই; কাব্য তাহাদের মধ্যে যথেষ্ট আছে, কিন্তু নাটক নাই। তবে ম্যাক্সওয়েল অ্যাণ্ডারসনের কাব্যনাট্য সম্বন্ধে ঐ ভাষা প্রযুক্ত হইতে পারে। নাট্যকার চেষ্টার ত্রুটি করেন নাই, কিন্তু তথাপি তাঁহার সর্বাপেক্ষা বস্তুনিষ্ঠ নাটক 'উইণ্টারসেট্‌'-এর (১৯৩৫) মধ্যেও কোন গুণগত বৈশিষ্ট্য খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। আর্চিবল্ড ম্যাক্‌লিশ্‌ যে কাব্যনাট্যগুলি লিখিয়াছেন তাহার কতকগুলি রেডিওর জন্য রচিত। তাঁহার নাটকগুলি সবই বেশ সুগঠিত, কিন্তু এখন সেগুলিকে একটু যেন সস্তা দরের জিনিস বলিয়া মনে হয়। শতাব্দীর তৃতীয় দশকে আমেরিকান নাটক নিজের সার্থকতার সন্ধান করিত 'রঙ্গমঞ্চ-কাব্য'—অর্থাৎ অভিনয়োৎকর্ষ—সৃষ্টির মধ্যে, লিখিত শব্দাবলীর মধ্যে নহে। আর চতুর্থ দশকে মন্দা-বাজার ও তাহার আনুষঙ্গিক মতবাদ-সমূহ রঙ্গালয়কে সমাচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছিল; এবং তাহারই ফলে ভাষার যে-কোন প্রকার কাব্যরূপ অপেক্ষা আমেরিকান কথ্যভাষাকে অনেক বেশি শক্তিশালী বলিয়া মনে হইত। তাহার পর যুদ্ধপর্বের দেশাত্মবোধের ও তৎপরবর্তী বিশৃঙ্খলার মধ্যে কোন নির্দিষ্ট দিকে কোন প্রকার প্রবল প্রবণতা পরিলক্ষিত হয় নাই। ব্যবসায়ী রঙ্গালয়ে পর পর এমন কতকগুলি প্রাণ-প্রাচুর্যময় নৃত্যগীতনাট্যের আবির্ভাব হইয়াছে, যাহাদের তুলনায় ঐ জাতীয় বৃটিশ নাটকগুলিকে নিতান্ত মন্থর ও শক্তিহীন বলিয়া মনে হয়। কিন্তু মোটের উপর ব্যবসায়ী মনোবৃত্তির ফলে উদ্ভাবনী শক্তি ব্যাহতই হইয়াছে। ব্রড্‌ওয়ে পাড়ায় নাটক মঞ্চস্থ করা অত্যন্ত ব্যয়সাধ্য হওয়ায় পরীক্ষা-নিরীক্ষার উৎসাহে ভাঁটা লাগিয়াছে। লিট্‌ল্‌ থিয়েটারগুলি শতাব্দীর চতুর্থ দশকে নাম পালটাইয়া 'গোষ্ঠী রঙ্গালয়' হইয়া গিয়াছিল—তাহারা এখনও টিকিয়া আছে; গ্রীষ্মকালীন যৌথ নাট্যপ্রতিষ্ঠানগুলিও আছে। কিন্তু প্যাসাডিনা রঙ্গালয়ের ন্যায় অতি প্রশংসনীয় প্রচেষ্টাও প্রভিন্সটাউন নাট্যসঙ্ঘের ন্যায় উদ্দীপনার সৃষ্টি করিতে পারে নাই। ও'নীল আজ নীরব; ক্লিফোর্ড ওডেট্‌স্‌ কিছুদিনের

জন্য হলিউডে গিয়া একান্ত বাস করিয়া আসিবার পর এখন যুদ্ধ-পূর্ব যুগের শিল্পনৈপুণ্য পুনঃপ্রদর্শনে অক্ষম। জন স্টাইনবেক্ নিজের প্রতিভাকে নাট্যরচনাকার্যে নিয়োগ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু এখনও পর্যন্ত সাফল্য লাভ করিতে পারেন নাই। ডস্ প্যাসস্ মন্দা-বাজার যুগের শুরুতে কয়েক-খানি চিত্তাকর্ষক নাটক রচনা করিয়াছিলেন (একখানির নাম—'এয়ারওয়েজ ইন্‌ক্', ১৯২৯), কিন্তু তাহার পর আর তিনি রঙ্গালয়ে প্রত্যাবর্তন করেন নাই। 'মাই হার্টস ইন দি হাইল্যাণ্ড্স' ও 'দি টাইম অব্ ইয়োর লাইফ' (১৯৩৯) নামক নাটক দুইখানি রচনার ফলে মনে হইয়াছিল যে অদম্য উৎসাহশীল উইলিয়ম সারোয়ান বুঝি সাহিত্যের এই ক্ষেত্রটি দখল করিয়া লইলেন, কিন্তু তাঁহার পরবর্তী নাটকগুলি হইতে বুঝা গেল যে নিজের অনর্গল উদ্ভাবনীশক্তির হাতে তিনি নিজেকে অতি সহজেই সঁপিয়া দিয়াছেন: আজকাল তিনি যে সব নাটক লিখিতেছেন সেগুলি যথেষ্ট পরিমাণে বস্তুনিষ্ঠও নহে, যথেষ্ট পরিমাণে উদ্ভটরসাশ্রিতও নহে। সাম্প্রতিক আমেরিকান নাট্য-কারদের মধ্যে টেনেসী উইলিয়ম্স্ ও আর্থার মিলারের ভবিষ্যৎই সর্বাপেক্ষা আশাপ্রদ বলিয়া মনে হয়। তাঁহাদের রচনাবলী—উইলিয়ম্সের 'দি গ্ল্যাস্ মিনেজারি' (১৯৪৫) ও 'এ স্ট্রীটকার নেম্‌ড্ ডিজায়ার' (১৯৪৭), এবং মিলারের 'দি ডেথ্ অব্ এ সেল্‌স্‌ম্যান' (১৯৪৯)—অকপট ও আন্তরিকতাপূর্ণ প্রচেষ্টার পরিচায়ক। তাঁহারা বহু আমেরিকান দর্শকমণ্ডলীর চিত্ত আবেগ-ব্যাকুলিত করিয়া তুলিতে পারিয়াছেন। ইহার কারণ বোধ হয় এই যে তাঁহাদের সৃষ্ট চরিত্রগুলি অতি-সাধারণ নরনারীর পর্যায়ভুক্ত; দর্শকেরা নিজেদের এই সব চরিত্রের সহিত অনন্য না ভাবিয়া থাকিতে পারে না—এবং ভাবিয়াও অশান্তি অনুভব করে। উইলিয়ম্স্ দেখাইয়া দিয়াছেন, কি ভাবে দক্ষিণাঞ্চলের রোম্যান্টিক মনোবৃত্তি শুকাইতে শুকাইতে অবশেষে জরাজীর্ণ বনেদিয়ানার তলানিতে পর্যবসিত হইয়াছে; এবং যাহার চারিত্রিক পবিত্রতার কথা একদা সর্বজন-বিদিত ছিল সেই দক্ষিণদেশীয়া সুন্দরী কি ভাবে ধীরে ধীরে বহুভোগ্যা স্বৈরিণীতে পরিণত হইয়াছে, অথবা (মধ্যবয়সে) নিজের প্রণয়িহীনা কন্যার জন্য কি ভাবে একটা পাত্রের—যে কোন রকম একটা পাত্রের সন্ধান করিয়া বেড়াইতেছে। কিন্তু এ সব নাটকের রস বিষাদ-রস, ট্র্যাজিক-রস নহে। সারোয়ানের যে সকল নাটক এখনও মঞ্চস্থ হয় নাই, এই নাটকগুলির অভিনয়-যোগ্যতা অবশ্য তাহাদের চেয়ে বেশি, কিন্তু তাহাদেরই ন্যায় ইহারাও গদ্য ও

পদ্যের, অথবা সাধারণত্ব ও তাৎপর্য-গুরুত্বের, মধ্যবর্তী একটা অনির্দিষ্ট উপান্তভূমিতে অবস্থিত। টি. এস্. ইলিয়ট রচিত 'দি কন্‌ফিডেন্‌শিয়াল ক্লার্ক' (১৯৫৩) পড়িয়া মনে হয় যে নাট্যকার এখানে সাধারণত্বের পরিবেশ স্বষ্টির জন্য প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছেন। এবং সেই চেষ্টা সার্থক হইবার ফলে নাটকখানি তাৎপর্যের দিক দিয়া দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে। টেনেসী উইলিয়ম্‌স্ ও আর্থার মিলারের ন্যায় নাট্যকারদের বেলায় মনে হয় যে তাঁহারা ইহার বিপরীত দিকে অর্থাৎ গদ্যধর্ম হইতে কাব্যধর্মের দিকে, অগ্রসর হইতে চেষ্টা করিতেছেন। এই দুইজন নাট্যকারের মঞ্চসজ্জা খুব জমকালোভাবে 'পরীক্ষ-মূলক'; তাঁহাদের রচনাধারাও মাঝে মাঝে অত্যন্ত অলঙ্কার-সমৃদ্ধ: দেখিয়া শুনিয়া মনে হয় যেন ইঁহারা 'আশা করেন' যে ইঁহাদের স্বষ্ট চরিত্রগুলির সত্যই গভীর কোন তাৎপর্য আছে—তাহাদের নিজেদের মুখের কথার যতখানি 'প্রকাশিত হয়' তাহা অপেক্ষা গভীরতর কোন তাৎপর্য আছে। কি ইংলণ্ড কি যুক্তরাষ্ট্রে, সাম্প্রতিক নাট্যকলার এই সমস্যাটির কোন সমাধান কোথাও এখনও হয় নাই।

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর কাব্য ও সমালোচনা-সাহিত্য

ই. ই. কামিংস্ (১৮৯৪—)

মেরিয়ান্ মুর (১৮৮৭—)

হার্ট ক্রেন (১৮৯৯—১৯৩২)

স্টীফেন ভিন্‌সেণ্ট বেনে (১৮৯৮—১৯৪৩)

আর্চিবল্ড ম্যাক্‌লিশ্ (১৮৯২—)

রবিন্‌সন জেফার্স্ (১৮৮৭—)

এজ্‌রা পাউণ্ড্ (১৮৮৫—)

টি. এস্. ইলিয়ট (১৮৮৮—)

আর্ভিং ব্যাবিট্ (১৮৬৫—১৯৩৩)

পল এল্‌মার মুর (১৮৬৪—১৯৩৭)

জন ক্রো র‍্যান্‌সম্ (১৮৮৮—)

অ্যালেন টেট (১৮৯৯—)

রবার্ট্ পেন্ ওয়ারেন (১৯০৫—)

ক্লিয়াস্থ্ ব্রুক্‌স্ (১৯০৬—)

ভ্যান্ ওয়াইক্ ব্রুক্‌স্ (১৮৮৬—)

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর কাব্য ও সমালোচনা-সাহিত্য

একাদশ পরিচ্ছেদে বর্ণনা করা হইয়াছে কি ভাবে আমেরিকান যুক্তরাষ্ট্রে আধুনিক কাব্যের সূত্রপাত হয়। সেখানে একথাও বলা হইয়াছে যে এই কাব্য ছিল আংশিকভাবে 'স্বদেশী', এবং আংশিকভাবে বিশ্বজনীন। জন চিয়ার্ডি যাহাকে 'আমেরিকান ধ্বনি-যন্ত্র অধিকার' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন, আমেরিকান কবিরা তাহা করিতে সর্বদাই উৎসুক ছিলেন। পূর্ব যুগের বস্তুবাদী গদ্য-লেখকদের ন্যায়, নূতন ধরনের শব্দাবলীর সাহায্যে নিজেদের মনোভাব প্রকাশ করার মধ্যে এবং নূতন নূতন আঙ্গিকের কলাকৌশল লইয়া খেলা করার মধ্যে ইঁহারা যথেষ্ট উত্তেজনার সন্ধান পাইতেন। কোন কোন কবিরা—বিশেষ করিয়া কার্ল্ স্যাণ্ডবার্গ—যুদ্ধের পরেও নিজেদের ক্রিয়া-কলাপের আমেরিকান বৈশিষ্ট্যটুকু জাহির না করিয়া পারিতেন না। অন্যান্য কবিরা কিন্তু ইহাকে স্বতঃসিদ্ধরূপে মানিয়া লইতে পারিয়াছিলেন।

বর্তমানে আমেরিকান কবিরা এ প্রশ্নের আলোচনা প্রায় সম্পূর্ণরূপেই পরিত্যাগ করিয়াছেন। কিন্তু ১৯২০ খৃস্টাব্দে উইলিয়ম কার্লোস্ উইলিয়মস্ তাঁহার বন্ধু এজ্রা পাউণ্ডকে 'আমেরিকান কাব্যসাহিত্যের প্রধানতম শত্রু' বলিয়া আক্রমণ করিয়াছিলেন। এই উপলক্ষে তিনি পাউণ্ডের সহিত তরুণ আমেরিকান কবি টি. এস্. ইলিয়টকেও সংযুক্ত করিয়া লইয়াছিলেন। ইলিয়ট ইহার ছয় বৎসর পূর্ব হইতে ইংলণ্ডে বাস করিতেছিলেন : পরে ১৯২৭ খৃস্টাব্দে তিনি বৃটিশ নাগরিক হইয়া যান। পাউণ্ড্ ও ইলিয়ট ইউরোপে পলাইয়া গিয়া সেখানে একটা বিদেশী (প্রধানত ফরাসী) কাব্যপ্রেরণা আত্মসাৎ করিয়া লইয়াছেন এবং 'তথাকার কাব্যগুরুদের পরোক্ষ তাৎপর্য অধিগত করিয়াই খুশী হইয়া আছেন' : এইভাবে তাঁহারা আমেরিকান কাব্যের ক্ষতি সাধন করিয়াছেন—ইহাই ছিল তাঁহাদের বিরুদ্ধে উইলিয়মসের নালিশ। অপর পক্ষে উইলিয়মস্, স্যাণ্ডবার্গ ও অন্যান্য কবিরা অবিচল নিষ্ঠার সহিত স্বদেশেই অবস্থান করিয়াছেন এবং একটা স্বদেশী কাব্যসাহিত্য সৃষ্টির জন্য

প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছেন (এই কাব্যের ভাষাকে উইলিয়মস্ 'পশ্চিমাঞ্চলীয় ভাষা' নামে অভিহিত করিয়াছিলেন)। ১৯৫১ খৃস্টাব্দ পর্যন্তও এই আপাত প্রতীয়মান দেশদ্রোহ উইলিয়মস্‌কে বেশ একটু দুশ্চিন্তাগ্রস্ত করিয়া তুলিয়াছিল। তাঁহার 'আত্মজীবনী'-তে তিনি বিতর্ক তুলিয়াছেন যে ইলিয়ট কর্তৃক 'দি ওয়েস্ট্ ল্যাণ্ড' (১৯২২) রচনার ফলে স্বদেশী আমেরিকান কাব্যপ্রচেষ্টা বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে এবং 'কাব্যসাহিত্য পুনরায় অধ্যাপক-পণ্ডিতদের আওতায় গিয়া পড়িয়াছে'।

উইলিয়মস্ কবি হিসেবে যতটা পটু তার্কিক হিসেবে ততটা নহেন। ইউরোপ ও আমেরিকার মধ্যে যে বিরোধিতার কথা তিনি বলিয়াছেন ১৯২০ খৃস্টাব্দেই বহু আমেরিকান কবির নিকট তাহা অর্থহীন হইয়া গিয়াছিল; ১৯৫১ খৃস্টাব্দে তাহা হাস্যকররূপে সেকেলে হইয়া পড়িয়াছিল। বাস্তব তথ্যের সহিত তাহার কোন সঙ্গতি নাই। প্রথমত দেখা যায়, সকল আমেরিকান কবি আর সব কিছু ছাড়িয়া একমাত্র স্বদেশী বিষয়বস্তুগুলিকেই অবলম্বন করিয়াছিলেন তাঁহারা শেষ পর্যন্ত টিকিয়া থাকিতে পারেন নাই। ১৯১৭ খৃস্টাব্দে উইলিয়মস্‌কে পাউণ্ড যাহা বলিয়াছিলেন তাহার মধ্যে কিছু সত্যতা ছিল। তিনি বলিয়াছিলেন যে আমেরিকার নিজস্ব খাঁটি বৈশিষ্ট্য হইল 'ফেনা, আস্ফালন ও অর্থহীন অনর্গল-ভাষণ,'—অর্থাৎ মারাত্মক ভাষালঙ্কার-প্রবণতা ও মনন সম্বন্ধে মারাত্মক অবিশ্বাস। এই দুইটি ত্রুটির ফলেই মননের দিক দিয়া স্যাণ্ডবার্গের রচনা বেশ একটু দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে এবং উইলিয়মস্‌সের নিজের কাব্যও মাঝে মাঝে দোষদুষ্ট হইয়াছে। রূপকল্পবাদী আন্দোলনের পর হইতে আমেরিকান কাব্যসাহিত্য স্পষ্টতই একটা আন্তর্জাতিক (অথবা জাতি-নিরপেক্ষ) ব্যাপারে পরিণত হইয়াছে: যাঁহারা ইহার নেতৃস্থানীয় তাঁহারা ইউরোপীয় কাব্যেরও নেতৃপর্যায়ভুক্ত বলিয়া পরিগণিত হইয়া থাকেন। তাঁহাদের 'আমেরিকান' বৈশিষ্ট্যগুলি পৃথক করিয়া দেখিবার চেষ্টা করিলে তাঁহাদের কৃতিত্বকে ভুল বুঝা হইবে। কিন্তু তথাপি উইলিয়মস্‌সের সমালোচনা একেবারে ভিত্তিহীন নহে। গতকল্য ও আগামী কল্যের যে সকল বিভিন্ন দাবীর মধ্যে কখনও কখনও সঙ্গতি-সাধন অসম্ভব হইয়া উঠে আমেরিকান মানস তাহাদিগকে কখনও ভুলিয়া থাকিতে পারে না—উইলিয়মস্‌সের সমালোচনা আমাদিগকে এই কথাটিই আর একবার মনে করাইয়া দেয়। আধুনিক আমেরিকান কবিতা অত্যন্ত উল্লেখযোগ্যভাবে এই দুই-এর মধ্যে ঐক্য সাধন করিয়াছে। এই জন্যই বোধ হয় ইহা বর্তমান

যুগের আমেরিকার সবচেয়ে বড় সাহিত্যিক দান বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে—গল্প-উপন্যাসের মাধ্যমে প্রদত্তদান হইতে এ দান অনেক বড় : কোন কোন গল্প-উপন্যাসের তো এখন ঐতিহাসিক মূল্য ব্যতীত আর কোন মূল্যই নাই। বর্তমান যুগে ইউরোপকেও ঐতিহ্যপন্থা ও বিদ্রোহপন্থার বিভিন্নতা বিচার করিয়া দেখিতে হইয়াছে ; সুতরাং আমেরিকান কবিতায় এই সমস্যার যে সমাধান করা হইয়াছে তাহার বিশেষ একটা গুণ ও তাৎপর্য আছে। সাহিত্যে অ-পেশাদারী মনোবৃত্তির প্রতি বৃটেনের অত্যানুরক্তি দেখা যায় ; কাব্যে ও সমালোচনায় আমেরিকানদের স্বভাবসিদ্ধ চিন্তাশীলতা সেই ত্রুটি সংশোধনে অনেকাংশে সাহায্য করিয়াছে। একটা সুদৃঢ় ভিত্তিভূমি আবিষ্কারের জন্য আমেরিকানদের মধ্যে যে তীব্র আকাঙ্ক্ষা আছে অন্যান্য দেশের আধুনিক কবিতার প্রগতির পক্ষে তাহা যতখানি মূল্যবান, নানারূপ শব্দ ও কাব্যরূপ লইয়া পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালাইবার কার্যে আমেরিকানদের উৎসাহও তাহার পক্ষে ঠিক ততখানি মূল্যবান বলিয়া গণ্য হইতে পারে।

বস্তুত, আধুনিক আমেরিকান কাব্যের ভিতরকার বিরোধিতা আমেরিকার সহিত ইউরোপের বিরোধিতা নহে, উদ্ভাবনী বুদ্ধির সহিত রক্ষণশীলতার বিরোধিতা : এই দুই জোড়া বিরোধিতার মধ্যে কিছু সম্পর্ক থাকিলেও পূর্ণ সাদৃশ্য নাই। 'আমেরিকান ধ্বনি-যন্ত্র অধিকার' একটা গুরুত্বপূর্ণ জয়লাভ বটে—কিন্তু সে জয়লাভ প্রথম যুগের কথা ; অনেক আগেই তাহা সাহিত্যের ছকের অঙ্গীভূত হইয়া গিয়াছে। সর্ববিধ কবিতাতেই ইহার ফলাফল দেখিতে পাওয়া যায় : স্বদেশী বাগ্‌ভঙ্গি আজ কাব্যে গৃহীত হইয়াছে—তাহার ব্যবহারের মধ্যে আজকাল আর পূর্বের ন্যায় আত্ম-সচেতনতা ফুটিয়া উঠে না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'সেভারাল ভয়েসেস্ আউট্ অব্ এ ক্লাউড' নামক লুইজ্ বোগ্যান রচিত একটি ক্ষুদ্র কবিতা নিম্নে উদ্ধৃত করা যাইতেছে :

এস, মাতাল আর গাঁজা-গুলিখোরের দল !
এস, স্নায়বিক বিকারগ্রস্ত কদভ্যাসের দাসগণ !
জয়মাল্য গ্রহণ কর—অনেক আগে যা দেওয়া উচিত ছিল
গুণের পুরস্কার হিসাবে উপযুক্ত মানুষকে,
তিনি যিনিই হোন আর যেখানেই থাকুন।
অপদার্থ কূপমণ্ডূক আর লঘুচেতা লোক সব, 'খাসা মানুষ'
আর বনেদী কর্তা ব্যক্তির দল !

দূর হয়ে যাও এ জয়মাল্যের সমুখ থেকে।—
এ মালার মৃত্যু নেই।
এ মালা তোমাদের জন্য নয়।

পাঠককে চমকাইয়া দিবার জন্য এই কবিতাটিতে কথ্য ভাষার ব্যবহারে একটু বাড়াবাড়ি করা হইয়াছে,* কিন্তু অন্যান্য কবিতার মধ্যে এমন অসংখ্য দৃষ্টান্ত পাওয়া যাইবে যেখানে কথ্য ভাষার ব্যবহারে বিন্দুমাত্র প্রগলভতা নাই, অথচ আত্মবিশ্বাসের অভাবও নাই। মিস্ বোগ্যানের কবিতাটি ১৯৩৮ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়; ততদিনে ডব্লু. এইচ্. অডেনের সংলাপ-কাব্য প্রমাণ করিয়া দিয়াছে যে অন্ততপক্ষে একজন বৃটিশ কবিও একটা 'ধ্বনি-যন্ত্র' অধিকার করিতে সক্ষম হইয়াছেন। অডেন পরে যুক্তরাষ্ট্রে চলিয়া যান এবং আমেরিকার নাগরিক হন। ইহার দ্বারা হয়তো এই কথাই প্রমাণিত হয় যে ভদ্র-ভাষা ও গণ-ভাষার আমেরিকান সংমিশ্রণটির ব্যবহারই তাঁহার নিকট সহজ ও স্বাভাবিক বলিয়া মনে হইত।

আমেরিকান কবিরা আরও অনেক নূতন রীতির ও অধিকতর সুদূরপ্রসারী উদ্ভাবনের প্রবর্তন করিয়াছিলেন। ই. ই. কামিংসের উদ্ভাবনগুলিই বোধ হয় ইহাদের মধ্যে সবচেয়ে বেশি চটকদার। তাঁহার প্রথম পুস্তক হইতেই বুঝা গিয়াছিল, ভবিষ্যৎ জীবনে তিনি কোন্ কোন্ বিষয় লইয়া পরীক্ষা-নিরীক্ষা করিবেন, এবং তাঁহার সাধারণ দৃষ্টিভঙ্গিটি কি। এই আত্মজীবনীমূলক গদ্যগ্রন্থখানির নাম 'দি ইনরূমাস্ রুম্' (১৯২২)। এই গ্রন্থে সর্বপ্রকার কর্তৃত্বের প্রতি তাঁহার অবজ্ঞা ও ব্যক্তিমানবের প্রতি তাঁহার আন্তরিক শ্রদ্ধা সুস্পষ্টভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। যে ভাষায় তিনি তাঁহার বক্তব্য উপস্থাপিত করিয়াছেন তাহার উপর তাঁহার ব্যক্তিত্বের ছাপ গভীরভাবে অঙ্কিত—ইহার বহু স্থানে নানা অপ্রত্যাশিত বিশেষণ ও জোরালো ক্রিয়াপদ ব্যবহৃত হইয়াছে এবং ব্যাকরণগত শব্দ সংস্থান উলট-পালট করিয়া দেওয়া হইয়াছে:

ডাইনে আর বামে রঙীন কাচের সরু সরু আয়তক্ষেত্রের মধ্য দিয়ে হুড়মুড়্ করে ঢুকে পড়ছে কুৎসিৎ চোরের মত চাঁদের আলো।
রেলগাড়ির সত্বরতায় চড়ে আমি গিয়ে পৌঁছব পারীর আধুনিকতায়।

তাঁহার প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'টিউলিপ্‌স্ অ্যাণ্ড্ চিম্‌নিজ'-কে (১৯২৩)

* অনুবাদে কথ্য ভাষার অনুরূপ ব্যবহার সম্ভব হয় নাই। (অনুবাদক)

রোম্যান্টিক নৈরাজ্যবাদের সমুজ্জ্বল সতেজ ও শক্তিশালী অভিব্যক্তি বলিয়া মনে হইয়াছিল। ইহাতে তিনি প্রেম ও অন্যান্য ব্যক্তি-কেন্দ্রিক আনন্দের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা-কীর্তন করিয়াছিলেন এবং অনুরূপ উচ্ছ্বাসের সহিত সাধারণ মানুষের চিত্তভ্রান্তি ও হীনতার নিন্দাবাদ করিয়াছিলেন। পরে নিরতিশয় অবজ্ঞার সহিত তিনি ইহাদিগকে 'সবলোক' আখ্যা প্রদান করিয়াছেন :

> বিযুক্ত একের বর্গমূলের সঙ্গে আমাদের যতটুকু সাদৃশ্য আছে তার চেয়েও কম সাদৃশ্য আছে 'সবলোকের' সঙ্গে। তুমি ও আমি মনুষ্যজাতীয় ; 'সবলোক' শুধু আভিজাত্য-উপাসক।

তিনি মাত্রা মাপিবার উপায় হিসাবে ছাপার হরপ-সংক্রান্ত নানাবিধ কৌশল অবলম্বন করিতেও শুরু করিয়াছিলেন :

গ্রামো

ফোনেরদমফু

রিয়েযা চ্, ছে গ্রামোফোন

থামল।

তাঁহার সহিত কথোপকথনরত একজন কাল্পনিক ব্যক্তি তাঁহাকে 'ছোট-অক্ষরের বড়-পণ্ডিত মহাশয়' বলিয়া সম্বোধন করিয়াছিল, কারণ এই সময়ে তিনি বড় লেখায় অক্ষর বর্জন করিয়া 'e. e. cummings' এইভাবে নিজের নামটি লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। ইহার পরে প্রকাশিত কাব্য-গ্রন্থাবলীতে (যথা, '৫১ কবিতাবলী,' ১৯২৫ ; 'ভি ভা,' ১৯৩১ ; 'নো থ্যাঙ্ক্‌স্,' ১৯৩৫, '১ × ১,' ১৯৪৪) তিনি এইভাবে পদ-যোজনা ও অক্ষর-সংস্থানের সাহায্যেই কাব্যরস সৃষ্টি করিয়া যাইতে লাগিলেন। এইসব কাব্যেও প্রেমই জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ—'সেই অত্যাশ্চর্য এক-গুণিত-এক' ; এবং 'সত্বরতা'-ই 'অধুনা'-র চরম মুহূর্তগুলিতে পৌঁছিবার প্রারম্ভিক সোপান। কামিংস্ বারবার বলিয়া থাকেন, নূতন নূতন আবিষ্কারের একটা পরম্পরার নামই জীবন : 'সব সময়েই আবির্ভূত হচ্ছে সুন্দর সুন্দর উত্তর—যারা এসেই জিজ্ঞাসা করছে আরও সুন্দর সব প্রশ্ন।' তাঁহার মতে এই পরম্পরাটি হইল বিবর্তন। সাম্প্রতিক সমালোচকেরা প্রশ্ন তুলিয়াছেন যে কামিংসের কাব্যে আঙ্গিকের কারচুপি যতই থাক না কেন, তাহাতে বিবর্তন বা বিকাশের বিশেষ কোন পরিচয় পাওয়া যায় কি? আজ পঁচিশ বৎসর পরেও তাহা পূর্বেকার সেই সরল বাণীই বহন করিতেছে—আপাতজটিল শব্দসম্ভারের

মাধ্যমে প্রকাশিত সেই বাধাবন্ধহীন ব্যক্তি স্বাধীনতার বাণী। একথা অবশ্য মনে হইতে পারে যে এ কাব্যে যতখানি কৌতুক আছে ততখানি গভীরতা নাই; তথাপি কাব্যে এতখানি কৌতুক সৃষ্টি করিবার জন্য ই. ই. কামিংস্‌কে তাঁহার প্রাপ্য প্রশংসা দিতেই হইবে। যে বিশ্বের অনুকূলে তিনি আমাদের কাছে এত কথা বলিয়াছেন তাহার অন্তর্নিহিত হালকা নৃত্যচঞ্চল আনন্দের সুরটিকে সুকৌশলে নিষ্কাশিত করিয়া এমন চমৎকার ভাবে আর কেহই আমাদের মনের মধ্যে পৌঁছাইয়া দিতে পারেন নাই :

> যে-কেউ বাস করেছে এমন ধারা পরিপাটি কোন্ শহরে
> (কত ওপরে-ভাসা নিচেয় নামা ঘণ্টা-বাজা প্রহরে)
> বসন্ত, গ্রীষ্ম, আর হেমন্ত আর শীতে সে
> গান গেয়েছে, করি-নাই-এর, আর নেচেছে করেছি-র।

ইহাকে যদি মুদ্রাদোষ বলিতে হয় তাহা হইলে সে মুদ্রাদোষ অতি মনোরম ও প্রীতিকর। একথা হয়তো সত্য যে কামিংসের দৃষ্টিভঙ্গি এখনও শতাব্দীর তৃতীয় দশকের মধ্যেই আবদ্ধ হইয়া আছে, কিন্তু সেই দশকের সবচেয়ে লঘু মেজাজের মধ্যে যে দৃঢ়বিশ্বাসের ও চিন্তাহীনতার সুর শুনা যাইত কামিংস্‌ তাহা সে যুগ হইতে এ যুগে বহন করিয়া আনিতে সক্ষম হইয়াছেন। আমেরিকান শিল্পী আলেকজাণ্ডার ক্যাল্‌ডারের সহিত আধুনিক ভাস্কর্যের যে সম্বন্ধ, তাঁহার সহিত আধুনিক কাব্যেরও ঠিক সেই সম্পর্ক। দুইজনের কেহই গুরু-গাম্ভীর্য প্রদর্শনের কোন চেষ্টা করেন নাই; দুইজনের বিরুদ্ধেই লঘুচিত্ততা ও অপরিণত-বুদ্ধির অভিযোগ আনয়ন করা হইয়াছে। কিন্তু দুইজনেরই শ্রেষ্ঠ সৃষ্টির মধ্যে—কামিংসের কাব্যে ও ক্যাল্‌ডারের চলিষ্ণু ভাস্কর্যে—আমরা শিল্পকলাকে যেন একটা অতি মনোহর নাগরদোলারূপে দেখিতে পাই—ছুটির দিনের আতপ্ত সূর্যালোকের মধ্যে তাহা যেন ঝক্‌মক্‌ করিয়া ঘুরিতেছে, উঠিতেছে, পড়িতেছে।

ম্যারিয়ান্ মুর আর একজন অসাধারণ মৌলিকতা-সম্পন্ন কবি। কিন্তু তাঁহার কাব্য ব্যক্তিত্বগুণে গরীয়ান ও স্বীধর্মান্বিত হইলেও—সযত্ন-রচিত। তিনি নিজের মনে নিজের পথে চলিয়াছেন : 'মৌলিকতার' আনুষঙ্গিকরূপে আমরা যে ব্যস্ততা উত্তেজনা, ভ্রান্তি ও পাগলামির কথা ভাবিয়া থাকি তাঁহার মধ্যে তাহার কিছুই নাই। তাঁহার 'সমগ্র কাব্যগ্রন্থাবলী'-তে (১৯৫১) মাত্র সত্তরটির কাছাকাছি কবিতা আছে—ইহাদের প্রায় সবগুলিই ক্ষুদ্রাকৃতি;

অবশ্য নিজের লেখা অন্য কয়েকটি কবিতা তিনি এই গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট হইবার যোগ্য মনে করেন নাই। অধিকাংশ কবিতাই জোড়-সংখ্যক স্তবকে রচিত, এবং তাহাদের পংক্তিগুলি মাত্রা-গণনার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। মৃদুভাবে কিন্তু দৃঢ়তার সহিত মিলগুলিকে কবিতারই ভিতর হইতে টানিয়া বাহির করা হইয়াছে; আর কখনও কখনও একটি শব্দকে ভাঙিয়া দুইভাগ করিয়া পংক্তির শেষের মিল জুটানো হইয়াছে:

যা-কিছু শ্রেষ্ঠ এখানেই তার মানুষ হয়েছে সবগুলো;
বিনয়ের লেশ খুঁজে পাবে নাকো হেথাকার পথধুলিতে।
আছে শুধু জোর-গলা ব্যাঙ্, তুলোমুখো সাপ,
আর তুলোফলা ক্ষেত…

তাঁহার কবিতায় নিয়মে-মাপা ছকের উপর দিয়া ভাবের ছবি আঁকা হইয়া হইয়া থাকে—যেন টালির উপর আঁকা নকৃশা। তাঁহার বিষয়বস্তুর ভাণ্ডারে বহু দুর্লভ ও অপ্রত্যাশিত বস্তুর সমাবেশ দেখিতে পাওয়া যায়; মনে হয় যেন কবি 'ইলাস্ট্রেটেড্ লণ্ডন নিউজ্' ও অনুরূপ নানা স্থান হইতে নানা রকমের ঘড়ি আর মণিমুক্তা আর জীবন্ত প্রাণী সন্ধান করিয়া তাঁহার সংগ্রহ-পুস্তকে আনিয়া জড়ো করিয়াছেন। 'সব-কিছুকে দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপ দিবার যে প্রবল প্রবণতা' তাঁহার মধ্যে আছে তিনি নিজেই তাহার উল্লেখ করিয়াছেন। উদ্ভিদ্‌বিদ্যা ও প্রাণিবিদ্যা সংক্রান্ত অষ্টাদশ শতকের মুদ্রিত চিত্রগুলির মত তাঁহার পর্যবেক্ষণ-ক্ষমতা সত্যই নিখুঁত ও উপভোগ্য। 'দি জারবোয়া' নামক কবিতার একটি স্তবক নিম্নে উদ্ধৃত করা হইল:

পাঁচবারের বার, বা সাতবারের বার,
ডবল দূরে লাফ দিচ্ছে—
বেদুইনের বাঁশীর সুরের
অসমান ওঠা-পড়ার মত; খাদ্য-সংগ্রহ থামিয়ে দিচ্ছে—
পায়ে যেন ছোট ছোট চাকা বাঁধা,—তারপর
ক্যাঙারুর মত দ্রুতগতিতে
মাটির ওপর ফার্নবীজের মত পায়ের দাগ ফেলে ছুটে পালায়।

উটপাখি অথবা হাতি—দুই-ই তিনি সমান স্বাচ্ছন্দ্যের সহিত বর্ণনা করিতে পারেন। তাঁহার প্রদত্ত টীকাভাষ্যগুলি তাঁহার কবিতা বুঝিবার জন্য প্রয়োজন হয়—কারণ প্রথমত তাঁহার কাব্যের অর্থ সহজবোধ্য নহে, এবং দ্বিতীয়ত

নানা উৎস-গ্রন্থাদি হইতে সোজাসুজি উদ্ধৃতি দেওয়ার ফলে তাঁহার কাব্যরচনা পদ্ধতিতে একটা 'বর্ণসঙ্করত্ব' দেখা যায়। তর্ক তুলিয়া বলা চলে—এরূপ রচনা-পদ্ধতি হইতে ইহাই প্রমাণিত হয় যে তিনি তাঁহার মালমশলা ঠিক নিজস্ব করিয়া লইতে পারেন নাই; কিন্তু একথা সত্য নহে। বরং এই কথা বলা উচিত যে প্রচলিত গীতিকাব্যের যেখানে শেষ তাঁহার কাব্যের সেইখানে আরম্ভ। কাব্যে সহজ একটা 'অর্থের' পরিবর্তে এমন সব সংজ্ঞা-তাৎপর্য তিনি সন্নিবিষ্ট করিতে চাহিয়াছেন যাহা যুগপৎ অধিকতর যথাযথ ও অধিকতর সূক্ষ্ম। ম্যারিয়ান মুরের জগৎ নানা মনোরম ও অপরিচিত বস্তুতে পরিপূর্ণ; এবং ইহাদের প্রতি তিনি যে অনুরাগ পোষণ করেন তাহার সহিত 'আঁস্তা-কুড়ের পাঁক……আর বালুকণা, আর রেন্ পাখির ডিমের' প্রতি হইট্‌ম্যানের উল্লসিত অনুরাগের যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে: একমাত্র পার্থক্য এই যে, তাঁহার বেলায় এই অনুরাগ তাঁহার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম জীবন-ব্যাখ্যান হইতেই পরোক্ষভাবে উদ্ভূত। তাঁহার কবিতার সহিত অনেক সময় ওয়ালেস্ স্টীভেন্‌সের কবিতার তুলনা করা হইয়া থাকে। কবি হিসাবে তিনি স্টীভেন্‌সেরই ন্যায় দুরূহ কিন্তু গভীর তাৎপর্যপূর্ণ। সম্পূর্ণ স্থিরবুদ্ধি সহকারে নানা অসাধারণ খুঁটি-নাটি উপাদান নির্বাচন করিয়া লইয়া তিনি সেগুলিকে ব্যবহার করেন কোন সুচিন্তিত বিষয়বস্তুর পূর্ণ রূপায়ণের জন্য—অলঙ্করণের জন্য নহে। বস্তুত, 'দোজ্ ভেরিয়াস্ স্ক্যাল্‌পেল্‌স্'-এর ন্যায় কবিতায় যখন তিনি বহু খুঁটিনাটি বস্তুর একটা তালিকা প্রণয়ন করেন তখন সেগুলির মৌল মূল্যায়ন সম্বন্ধে প্রশ্ন তুলিবার উদ্দেশ্যেই তাহা করেন (তাঁহার এই রচনাপদ্ধতির সহিত প্রাচীন পিউরিটান কবি এড্‌ওয়ার্ড টেলরের রচনা পদ্ধতির একটা ক্ষীণ সাদৃশ্য লক্ষণীয়)। তাঁহার রচনাবলী হইতে সতর্ক পাঠক বহু সম্পদ আহরণ করিতে পারিবেন; এবং টি. এস্. ইলিয়ট, উইলিয়ম কার্লোস্ উইলিয়মস্, কামিংস্ ও স্টীভেন্‌স্ প্রমুখ অন্যান্য কবিদের নিকট ইহা (ডব্লু. এইচ. অডেনের ভাষায়) 'এমন একটা ঐশ্বর্যভাণ্ডার হইয়া থাকিবে যাহা হইতে ভবিষ্যৎ যুগের সমস্ত ইংরাজী-ভাষা-ভাষী কবি চিরদিন ধনরত্ন লুণ্ঠন করিয়া লইতে পারিবে'। হার্ট্ ক্রেনের সংক্ষিপ্ত জীবনের সমাপ্তি হয় আত্মহত্যায়। কোন কোন দিক দিয়া তাঁহার লক্ষ্য ম্যারিয়ান্ মুরের লক্ষ্য অপেক্ষাও উচ্চতর ছিল। ১৯২১ খৃষ্টাব্দে যখন ম্যারিয়ান্ মুরের প্রথম ক্ষুদ্র কাব্যগ্রন্থখানি প্রকাশিত হয় (লণ্ডনে) তখন তাঁহার বয়স ছিল চৌত্রিশ। আর ক্রেনের বয়স যখন তাহার অর্ধেক তখন,

১৯১৬ খৃস্টাব্দে, তাঁহার রচিত একটি কবিতা মার্গারেট অ্যাণ্ডারসনের 'লিটল্ রিভিউ' পত্রিকায় প্রকাশের জন্য গৃহীত হয়। ১৯২১ খৃস্টাব্দে তাঁহাকে একজন অভিজ্ঞ ও বহুদর্শী কবি বলা চলিত। ইহার পরের বৎসর, ১৯২২ খৃস্টাব্দে ইলিয়টের 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড' প্রকাশিত হয়। ক্রেন পূর্ব হইতেই ইলিয়ট ও এজ্রা পাউণ্ডের রচনাবলীর সহিত পরিচিত ছিলেন; 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড' ঐ যুগের অন্যান্য কবিদের যেরূপ গভীরভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল তাঁহাকেও সেইরূপ করিয়াছিল। কিন্তু ডব্লু. সি. উইলিয়ম্সের ন্যায় কবিতাটি তাঁহার মনেও কিঞ্চিৎ অস্বস্তির সঞ্চার করিয়াছিল। ইহা যে মহান্ কাব্য তাহা তিনি বেশ বুঝিতে পারিয়াছিলেন—ইহার প্রকাশভঙ্গির মধ্যে যে প্রামাণিকতা আছে কোন শ্রেষ্ঠ কবি ছাড়া অপর কেহ তাহা সৃষ্টি করিতে পারে না। কিন্তু কবিতাটিতে ধরিয়া লওয়া হইয়াছিল যে বিংশ শতাব্দীর ভবিষ্যৎ আদৌ আশাপ্রদ নহে,—এবং সেইজন্যই পৃথিবীর সাম্প্রতিকতম দেশ আমেরিকার ভবিষ্যৎও আশাপ্রদ নহে: কবিতাটির এই মনোভাব তাঁহাকে দুঃখিত করিয়াছিল। নিজের জন্য তিনি অনেক বেশি সুনির্দিষ্ট অথবা অনেক বেশি (এই সন্দেহ-সঙ্কুল যুগে কথাটি ব্যবহার করিতে ইতস্তত করিতেছি) উল্লাসোম্বেল একটা লক্ষ্য নির্ধারিত করিয়া লইয়াছিলেন। 'হোয়াইট বিল্ডিংস্' (১৯২৬) নামক গ্রন্থের কবিতাগুলি হইতে বুঝা গিয়াছিল, কি গভীর গাম্ভীর্যের সহিত ও কতবড় উচ্চাকাঙ্খার প্রেরণায় তিনি এই লক্ষ্যে পৌঁছিবার পথ খুঁজিতেছিলেন; আর লক্ষ্যে পৌঁছিবার প্রাণপণ শেষ চেষ্টার কাহিনী লিপিবদ্ধ হইয়াছিল 'দি ব্রিজ' (১৯৩০) নামক তাঁহার ধর্মবিশ্বাস সম্বন্ধীয় সুদীর্ঘ বিতর্ক-কাব্যে। নিউ ইয়র্কের ইস্ট্ নদীর উপর অবস্থিত রোব্লিংদের দ্বারা গঠিত নয়নাভিরাম ব্রুক্লিন সেতুকে এই কাব্যের প্রধান প্রতীকরূপে ব্যবহার করা হইয়াছে। তাঁহার পূর্বে এবং এই সেতু নির্মিত হইবার পূর্বে হুইটম্যান অনবদ্য ভাষায় ব্রুক্লিন-খেয়া পারাপারের আনন্দের কথা বর্ণনা করিয়া বলিয়া গিয়াছেন যে পঞ্চাশ বৎসর বা একশত বৎসর পরেও বহু লোক তাঁহার এই আনন্দের অংশীদার হইবে। ১৯২৯ খৃস্টাব্দে ক্রেন লিখিয়াছিলেন, 'আমেরিকার অন্তর্নিহিত যে সকল শক্তি সবচেয়ে পরস্পর বিরোধী বলিয়া মনে হয় তাহাদের মধ্যে সঙ্গতি সাধন করিয়া একটা ঐক্যবদ্ধ কল্পদৃষ্টি সৃষ্টির কার্য' হুইটম্যান 'যে ভাবে সম্পাদন করিয়াছিলেন তেমন আর কেহই পারেন নাই'। এই হুইটম্যানই 'দি ব্রিজ' কাব্যের প্রধান নায়ক; 'কেপ হ্যাটেরাস' শীর্ষক ইহার অতি চমৎকার অধ্যায়টি ক্রেন

তাঁহাকেই সম্বোধন করিয়া রচনা করিয়াছেন। যে সমুদ্র পার হইয়া প্রাচীন যুগের যাত্রীদল এই নূতন মহাদেশে আসিয়া পৌঁছিয়াছিল, পূর্বসূরী হুইটম্যানের ন্যায় ক্রেনও সেই সমুদ্রের যাদু মন্ত্রে মুগ্ধ হইয়া থাকেন। কিন্তু হুইটম্যানের আমেরিকা ও তাঁহার আমেরিকা এক নহে; ইতিমধ্যে যন্ত্রযুগ আসিয়া পড়িয়াছে—আর 'কাব্য যদি যন্ত্রকে আত্মসাৎ করিয়া লইতে না পারে, অর্থাৎ গাছপালা, গরুবাছুর, রণতরী, দুর্গ-প্রাসাদ এবং অতীতের সর্ববিধ মানবীয় অনুষঙ্গের ন্যায় যন্ত্রকেও সহজে ও স্বাভাবিক ভাবে নিজের করিয়া লইতে না পারে, তাহা হইলে বুঝিতে হইবে কাব্য তাহার সম্পূর্ণ সমসাময়িক কর্তব্য সম্পাদন করিতে পারে নাই।' সুতরাং ক্রেন যে 'উদ্বেল উল্লাসের' কথা বলিয়াছেন তাহা লাভ করিবার জন্য তাঁহাকে প্রাচীন আমেরিকার সহিত নূতন আমেরিকাকে মিশাইয়া লইতে হয়। এই নূতন আমেরিকায়

ধুম্রোদ্গারী স্তম্ভগুলো সন্ধ্যার আকাশে কালো কালো পথচিহ্ন আঁকছে।
বিপুলকায় বিদ্যুৎঘরের আকাশচুম্বী চিম্‌নির নিচে—
ধাঁরালো ঝাঁকালো সব প্রবচনের মত নক্ষত্রের ঝিকিমিকি চোখে এসে
বিঁধছে;

এবং এইখানেই রাইট ভ্রাতৃদ্বয়ের গগন-পর্যটন সফল হইয়াছিল। আমেরিকার অন্যান্য যে সকল উপাদান হইতে তিনি আনন্দ লাভ করিতে পারেন তাহাদের সহিত ডাইনামো ও বিমান পোতকেও সংযুক্ত করিয়া লইতে হইবে। উইলিয়ম্ কার্লোস্ উইলিয়ম্‌সের পরীক্ষামূলক গদ্যগ্রন্থ 'ইন্ দি আমেরিকান গ্রেন' (১৯২৫)-এই সম্ভবত তিনি এই সকল উপাদানের কতক-গুলির প্রথম সন্ধান পান। কলম্বাস্, কর্টিস্, পোকাহন্টাস্, রিপভ্যান্ উইঙ্কল্, পো এবং মেল্‌ভিল্—ইঁহারা সকলেই ক্রেনের তালিকায় স্থান পাইয়াছেন। আধুনিক যুগের শ্লেষাত্মক প্রতিরূপ হিসাবে ইঁহাদের নাম উল্লিখিত হয় নাই—হইয়াছে বিরাট আমেরিকান ঐতিহ্যের বিভিন্ন উপকরণ হিসাবে, যাহাকে 'ব্যবহারযোগ্য অতীত' বলা হইত তাহারই খণ্ডাংশ হিসাবে।

'দি ব্রিজ্' একটি বিস্ময়কর কাব্যকীর্তি—ইহার কোন কোন অংশের উৎকর্ষ সত্যই অতুলনীয়। কিন্তু কবিতাটির মধ্যে ঐক্য-সঙ্গতি স্থাপিত হয় নাই। প্রায়ই ইহা শ্রুতিসুখকর কিন্তু অন্তঃসারশূন্য বাগ্মিতার ফেনায় উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। তাঁহার আমেরিকান উপাদানগুলি নানা বিষম বস্তুর সমাবেশ মাত্র; প্রতীক হিসাবে তাহারা একান্ত অনমনীয়—তাহাদের স্থানান্তর সাধন

দুঃসাধ্য ; মনে হয় যেন ভিন্ন ভিন্ন দলে তাহাদের স্থান হইলে ভাল হইত। ক্রেনের মনের একদিকে আছে উৎসাহোদ্দীপ্ত উল্লাস, অপর দিকে আছে নৈরাশ্য ও সান্ত্বনাহীন নিঃসঙ্গতার অনুভূতি—দুই-এর মধ্যে কোন সামঞ্জস্য নাই। 'কাটি সার্ক্' শীর্ষক অধ্যায়ে তিনি নির্ভয়ে লিখিতে পারেন ইহাদের কথা :

> উড্ডীয়মান পতাকামালা, অধিবৃত্তরাজি ;
> স্বপ্নে-দেখা দ্রুতচারী অর্ণবপোত—সুদূরগামী, অবিস্মরণীয় ;
> সৌভাগ্য-সূচক সুনীল জমিনের উপর আভিজাত্যের
> এক শুভ্র রেখা !

কিন্তু 'সুড়ঙ্গ' শীর্ষক অধ্যায়ে নগরীর নিচে একটা ভয়াবহ ভূগর্ভস্থ রেলপথ-যাত্রার বর্ণনার পর তিনি পো-কে সম্বোধন করিয়া প্রশ্ন করিতেছেন :

> কেন বারবার তোমার মুখ আমি এখানে দেখতে পাই,
> বহুবর্ণের কাচঢাকা লণ্ঠনের মত তোমার দুটি চোখ—যতদূর যাই,
> টুথ্‌পেস্ট্ আর কেশতৈলের বিজ্ঞাপনের নিচে নিচে ?

তাঁহার এই কাব্যে তিনি হুইট্‌ম্যানকে আবাহন করিয়াছেন বটে, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহার অধিকাংশ সমাচ্ছন্ন করিয়া আছে পো-র ভূতগ্রস্ত ভবঘুরে মূর্তি। ডাইনামোর ঝঞ্ঝনায় শুনিতে পাওয়া যায় দুঃস্বপ্নের ধমনী স্পন্দন। দর্পিত বিমানচালকের বিমান ভাঙিয়া পড়ে—এমন কি অদ্ভুত-চরিত্র দেশত্যাগী হ্যারি ক্রস্‌বির ন্যায় বিমান-চালক নিজে ইচ্ছা করিয়াই নিজের বিমান ধ্বংস করিয়া ফেলে। 'টু দি ক্লাইড-জাগ্‌লার' নামক তাঁহার শেষ জীবনে রচিত একটি কবিতায় ক্রেন এই হ্যারি ক্রস্‌বিকে সম্বোধন করিয়া বলিয়াছিলেন :

> ফাঁস করে দাও বৈধতার আস্ফালনের ফাঁকিবাজি—
> ফাঁকা আওয়াজ।
> যার ভিতরে দেখতে পাওয়া যায়
> অতীতের যত পরিহাস ··

ক্যারিবিয়ান দ্বীপাঞ্চলে রচিত শেষের এই কবিতাগুলির কয়েকটি 'দি ব্রিজ্'-এর শ্রেষ্ঠ অংশগুলির মতই অত্যুৎকৃষ্ট পর্যায়ের বস্তু। কিন্তু ইহার অল্পদিন পরেই ক্রেন একখানি নিউ ইয়র্কগামী জাহাজ হইতে সমুদ্রে লাফ দিয়া পড়িয়া আত্মহত্যা করেন। আইকেরাসের প্রচেষ্টার ন্যায় তাঁহার

প্রচেষ্টাও যে পূর্ব হইতেই ব্যর্থতার অভিশাপগ্রস্ত ছিল তাঁহার এই আত্মহত্যা তাহারই প্রমাণরূপে গৃহীত হইয়াছিল।

মোটের উপর বলা চলে যে অন্যান্য আমেরিকান কবিরা যুগের সহিত কোনরূপ সন্ধির সূত্রের সন্ধান না করিয়া আধুনিক কালের অন্তর্নিহিত অসঙ্গতির উপরেই বেশি ঝোঁক দিয়াছিলেন। যাঁহারা ক্রেনের ন্যায় আমেরিকার অতীতকে কাব্যে ব্যবহার করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিলেন স্টীফেন ভিন্‌সেণ্ট্‌ বেনে। ইঁহার রচিত 'জন ব্রাউন্‌স্‌ বডি' (১৯২৮) নামক গৃহযুদ্ধ সংক্রান্ত একটি দীর্ঘ আখ্যান-কবিতা জনসাধারণের দ্বারা সমাদৃত হইয়াছিল। কবিতাটিতে প্রশংসার বস্তু অনেক আছে সত্য, কিন্তু প্রধানত কবিতাটি ইহাই প্রমাণ করিয়া দেয় যে আমেরিকান ঐতিহ্য-চিন্তা অতি সহজেই একটা ছক-বাঁধা সস্তা ভাবালুতায় পরিণত হইয়া কতকগুলি সহজলভ্য মূর্তি ও পরিস্থিতির সমষ্টিরূপ ধারণ করিতে পারে। মন্দা-বাজারের যুগের দৃষ্টিভঙ্গিতে এই আমেরিকান সমাজ-দৃশ্যের সহিত 'সামাজিক প্রতিবাদ' নামক একটা অতিরিক্ত বস্তু আসিয়া সংযুক্ত হইয়াছিল। ইহার একটি দৃষ্টান্ত আর্চিবল্ড্‌ ম্যাক্‌লিশ। শতাব্দীর তৃতীয় দশকের অধিকাংশ কাল ইনি ইউরোপে ছিলেন। আমেরিকাভূমিতে ফিরিবার সময় ইনি 'কংকুইস্টাডর' (১৯৩২) নামক একটি দীর্ঘ কাহিনীকাব্য সঙ্গে লইয়া আসেন; ইহার বিষয়বস্তু আজ্‌টেক্‌দের বিরুদ্ধে কর্টিসের যুদ্ধাভিযান। ঐ দশকের সমস্ত বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন কয়েকখানি কাব্যনাট্যও ইনি রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু ১৯৩৯ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত 'আমেরিকা ওয়াজ প্রমিসেস্‌' কাব্যে অবনতির লক্ষণ সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—পূর্বেকার শিল্পোৎকর্ষের পরিবর্তে এখানে দেখা দিয়াছে অন্তঃসারশূন্য বক্তৃতাগন্ধী 'রাষ্ট্রনৈতিক' কবিতা। ইহার পর অত্যন্ত স্বাভাবিক ভাবেই আরও এক ধাপ অধঃপতন ঘটিয়াছে: 'দি ইরেস্‌পন্সিব্‌ল্‌স্‌' (১৯৪০) কাব্যে দেখিতে পাই কবি তাঁহার সাহিত্যিক ভ্রাতৃবৃন্দকে তর্জনী তাড়না করিয়া শাসাইতেছেন এবং গণতন্ত্রের মর্যাদা রক্ষার্থে কোমর বাঁধিয়া দাঁড়াইতে আহ্বান করিতেছেন। ইহার সহিত তুলনায় রবিন্‌সন জেফার্সের নিরুত্তাপ ক্যালিফার্নিয়ান নৈরাজ্যবাদকে সালসার ন্যায় বলবর্ধক বলিয়া মনে হয়। জেফার্স্‌ সমুদ্রকে ও বন্য প্রাণী-দিগকে যতখানি ভালোবাসিতেন ঠিক ততখানি ঘৃণা করিতেন মানবজাতিকে। তাঁহার পশ্চিমাঞ্চলীয় গৃহকোণে বসিয়া তিনি নির্মম হস্তে অবিস্মরণীয়

কাব্য রচনা করিয়াছেন, এবং এমন এক ভবিষ্যতের স্বপ্ন দেখিয়াছেন যখন—

সব শহর ধ্বংস হয়ে যাবে, মানুষের সংখ্যা কমবে
আর বাজপাখির সংখ্যা বাড়বে,
নদীর উৎস থেকে মোহানা পর্যন্ত নির্মল জলে পূর্ণ হবে,
যখন দ্বিপদ
স্তন্যপায়ীর দল—(কোন কোন দিক দিয়ে তাদের
এক জাতের শ্রেষ্ঠ জীবই বলা চলে) আবার ফিরে পাবে
অবকাশের মহিমা, আর বিরলত্বের মর্যাদা।

জেফার্স অনেক সময় প্রাচীন জগৎ হইতে গৃহীত বিষয়বস্তু অবলম্বনে কাব্য রচনা করিয়াছেন। এই সকল বিষয়বস্তু হইতেই তিনি শ্রেষ্ঠতর পর্যায়ের আদর্শ-সৌন্দর্য এবং স্বাভাবিকতর লৌকিক সৌন্দর্য দুই-ই আহরণ করিতে পারেন, 'কারণ আমাদের নিজেদের জাতির পুরাণ কাহিনীগুলি কখনও পূর্ণ পরিপুষ্টি লাভ করে নাই, এবং তাহারা আমাদের নাগালের বাহিরে চলিয়া গিয়াছে।'

আমেরিকান কবিদের মধ্যে আমেরিকা-বহির্ভূত নানাবিধ চিরাচরিত বিধিবিধানের প্রতি যে শ্রদ্ধার ভাব দেখিতে পাওয়া যায় তাহার অধিকাংশেরই মূলে আছে এজরা পাউণ্ড ও টি. এস্. ইলিয়টের প্রেরণা। তাঁহারা ছিলেন কাব্যে আধুনিকতা-প্রয়াসী দুইজন ভ্রাম্যমাণ শিক্ষার্থী,—উপযুক্ত শিক্ষামন্দিরের সন্ধানে সভ্যতার প্রান্তভূমি হইতে আগত তরুণ ছাত্রদ্বয়। ইউরোপীয় সঙ্কীর্ণ বুদ্ধির বন্ধন হইতে মুক্ত ছিল তাঁহাদের মন, তাঁহারা ছিলেন সুপবিত্র সাহিত্য-সাম্রাজ্যের প্রজা। পাউণ্ড ইউরোপীয় সমাজদৃশ্যের সম্মুখীন হইয়াছিলেন টি. এস্. ইলিয়টের কয়েক বৎসর পূর্বে। প্রকৃতিগত এবং কালগত দুই কারণেই তাঁহার শিক্ষানবিসী প্রক্রিয়াও একটু স্বতন্ত্র ধরনের হইয়াছিল। রূপকল্পবাদ, আবর্তনবাদ প্রভৃতি সে সকল আন্দোলনের সহিত পাউণ্ড বিজড়িত হইয়া পড়িয়াছিলেন তাহাদের সবগুলির মধ্যেই কিছু পরিমাণে কালাপাহাড়ী মনোভাব ছিল, এবং এই মনোভাবের প্রভাব তিনি কখনও কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই। ব্রাউনিং, প্রথম যুগের ইয়েটস্, ভীয় প্রভৃতি উৎস হইতে তিনি প্রথম তাঁহার কাব্যরস আহরণ করিয়াছিলেন ; ইলিয়টের যাঁহারা উৎস-স্বরূপ ছিলেন তাঁহাদের অপেক্ষা ইঁহারা একটু পূর্ববর্তী কালের লেখক।

পাউণ্ড্ সপ্রশংস ভাবে মন্তব্য করিয়াছেন যে, অতীত যুগের সাহিত্য গভীর-ভাবে অধ্যয়ন করা সত্ত্বেও যাহাতে তাঁহার আধুনিকত্ব পুরাপুরি বজায় থাকিতে পারে ইলিয়ট সেইভাবেই নিজেকে শিক্ষিত করিয়া তুলিয়াছিলেন। অবশ্য একথা সত্য যে প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সূচনাপর্বে পাউণ্ডের সহিত যখন তাঁহার পরিচয় হয় তখনও তাঁহার শিক্ষা সম্পূর্ণ হয় নাই। এই সহকর্মীটির নিকট হইতে তাঁহার অনেক কিছু শিখিবার ছিল। 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড্' তিনি পাউণ্ডের নামে উৎসর্গ করিয়াছিলেন; ইহা ফাঁকা শিষ্টাচার মাত্র নহে। কবিতাটির বিষয়বস্তু সম্বন্ধে পাউণ্ড একটা প্রাথমিক পর্যালোচনা করিয়াছিলেন, এবং কবিতাটির রচনাকালে তাহাকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পরীক্ষা করিয়াছিলেন: উভয় ক্ষেত্রেই তিনি ইলিয়টের প্রভূত উপকার সাধন করিয়াছিলেন।

পাউণ্ড্ পরে লিখিয়াছেন যে যুদ্ধের শেষাশেষি সময়ে তাহারা দুইজন মনস্থ করিয়া ফেলিয়াছিলেন—

> যে 'মুক্ত কাব্য,' 'অ্যামিকল্পবাদ' 'লী মাস্টার-পন্থা,' ও সামগ্রিক সস্তা ভাবালুতার এই জলো সংমিশ্রণটি লইয়া যথেষ্ট বাড়াবাড়ি করা হইয়া গিয়াছে; এইবার ইহার বিপরীতাভিমুখী একটা স্রোত চালু করা বিশেষ প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে।...ইহারই ফলস্বরূপ মিঃ ইলিয়টের 'দ্বিতীয়' গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত কবিতাগুলি এবং 'এইচ্. এস্. মবার্লি' নামক কবিতাটি রচিত হয়। পরে মতভেদ দেখা দেয়।

'মুক্ত কাব্য সম্বন্ধীয় চিন্তাবলী' (১৯১৭) নামক প্রবন্ধে ইলিয়টও বলিয়াছেন:

> কৃত্রিম বাধা-বন্ধনের একটা পটভূমি পিছনে না থাকিলে স্বাধীনতাকে সত্যকার স্বাধীনতা বলিয়া মনে হয় না।

পাউণ্ড্ ইলিয়টের যে কবিতাগুলির উল্লেখ করিয়াছেন সেগুলি এবং পাউণ্ডের নিজের 'হিউ সেল্‌উইন্ মবার্লি' ১৯২০ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এই কবিতাগুলির এবং 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড্'-এর গুরুত্বের কথা বাড়াইয়া বলা অসম্ভব। এড্‌গার লী মাস্টার্সের কাব্য ও 'সামগ্রিক সস্তা ভাবালুতা' হইতে তাহারা বহুদূরে অবস্থিত; হালকা শ্লেষ হইতে প্রগাঢ় গাম্ভীর্য পর্যন্ত সকল প্রকার সুরই তাহাদের মধ্যে বাজিয়াছে। যুদ্ধোদ্ভূত ট্র্যাজেডির অনুভূতি তাহাদের মধ্যে যেরূপ গভীরতার সহিত প্রকাশিত হইয়াছে সমসাময়িক

'স্বদেশী' কবিদের অধিকাংশের কাব্যেই সেরূপ হয় নাই। আমরা পূর্বে লক্ষ্য করিয়াছি যে, এই সকল কবিরা প্রথম মহাযুদ্ধকে একটা বিরাট ট্র্যাজেডি বলিয়া না ভাবিয়া একটা জাতীয় অবমাননা বলিয়াই ভাবিয়াছেন। পাউণ্ড ও ইলিয়টের তির্যক-তাৎপর্যপূর্ণ ও বিস্ময়করন্ধপে সংক্ষেপিত পংক্তিগুলির মধ্যে আমরা ১৯২০ খৃস্টাব্দের তীব্র-কর্কশ ও পরস্পরবিচ্ছিন্ন উচ্চগ্রামের সুরের সহিত অতীত ইউরোপের সম্পূর্ণ ভিন্নতর সুগভীর নিয়গ্রামী সুরের বৈসাদৃশ্য দেখিতে পাই। অন্যান্য লেখকের রচনা হইতে, কখনও কখনও অন্যান্য ভাষা হইতে, উদ্ধৃতির সাহায্যে তাঁহারা আংশিক ভাবে ইহা করিতে সক্ষম হইয়াছেন। এইভাবে যে কাব্যের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা উল্লেখালঙ্কারের বাহুল্যের জন্য ও দুর্বোধ্যতার জন্য কঠোর ভাবে সমালোচিত হইয়াছে। সত্যই ইহাতে ইউরোপীয় সাহিত্য সম্বন্ধে যেরূপ ব্যাপক জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায় অধিকাংশ পাঠকই তাহার অধিকারী নহে। কিন্তু ইহা পণ্ডিত-ম্মন্যতার পরিচায়ক নহে। বরং একথা বলা চলে যে সুস্পষ্ট অতীত-সচেতনতা পাউণ্ড্ ও ইলিয়টের ক্ষেত্রে আধুনিকত্বেরই অংশস্বরূপ। (১৯১৭ খৃস্টাব্দে ইলিয়ট লিখিয়াছিলেন যে) অতীত ও বর্তমান একত্র সম্মিলিত হইয়া একটা সমকালীন অনুক্রমের সৃষ্টি করিয়া থাকে। সুতরাং ইলিয়ট—এবং প্রায় সমপরিমাণে, পাউণ্ড্—অন্যান্য কবি, যুগ ও ভাষা হইতে যে সকল ঋণ গ্রহণ করিয়াছেন সেগুলির অসাধারণ ঔচিত্য সত্যই সন্দেহাতীত।

কিন্তু পরে পাউণ্ড্ ও ইলিয়ট ভিন্ন পথে চলিতে শুরু করেন : পাউণ্ড্ নিজে একথা বলিয়াছেন। ১৯২০ খৃস্টাব্দে ইলিয়ট 'দি সেক্রেড উড' নামক একখানি প্রবন্ধ-পুস্তক প্রকাশ করেন : 'ঐতিহ্য ও ব্যক্তিগত প্রতিভা' শীর্ষক বিখ্যাত প্রবন্ধটি এই গ্রন্থেরই অন্তর্ভুক্ত। ঐ একই বৎসরে পাউণ্ডেরও কয়েকটি প্রবন্ধ গ্রন্থাকারে 'ইন্স্টিগেশন্স্' নামে প্রকাশিত হয়। নামকরণের পার্থক্যের মধ্যে দুইজনের ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইয়াছে। পাউণ্ডের কাছে পবিত্র বস্তু বলিয়া প্রায় কিছুই নাই। যখন বয়স আরও অল্প ছিল তখন তিনি তাঁহার গ্রন্থাবলীকে শিখাইয়া দিয়াছিলেন :

> গোম্ড়ামুখো জরদ্গবদের অভিবাদন জানাও—
> নাকে বুড়ো আঙুল ঠেকিয়ে উপহাসের ভঙ্গিতে তাদের সেলাম কর।

অবশ্য প্রয়োজনীয় সাহিত্যিক মালমশলা ও আচার-আচরণ সংক্রান্ত রীতিনীতি—দুই-এরই সন্ধানে অতীতের মধ্যে ঘুরিয়া বেড়াইতে ইলিয়টের

যেমন আগ্রহ ছিল পাউণ্ডের তেমনি ছিল; কিন্তু পাউণ্ড্ এই অনুসন্ধান কার্য করিয়াছেন ঈষৎ বিদ্রূপাত্মক ও রোষপ্রবণ মনোভাব লইয়া। তাঁহাকে একজন পাদ্রীবিদ্বেষী গির্জাপ্রেমিক অথবা মূর্তিপূজাবিরোধী মূর্তিবিজ্ঞান-শিক্ষার্থী বলিয়া বর্ণনা করা চলে। ইলিয়টের ইতিহাস পরিকল্পনায় কালানুগ ও কালাতীত একই সঙ্গে বর্তমান; ইউরোপের মন যুগে যুগে পরিবর্তিত হইয়া আসিতেছে, কিন্তু 'পথ চলিবার সময় পথের পাশে কিছু ফেলিয়া আসিতেছে না।' পাউণ্ডের পরিকল্পনায় (এশিয়াও ইহার অন্তর্ভুক্ত) কতকগুলি যুগ এমনই উদ্দীপনাপূর্ণ যে নিজের কাব্যে তিনি সেইগুলিকে পুনরায় জীবন্ত করিয়া তুলেন। ব্রাউনিং-এর ন্যায় তিনিও প্রধানত 'স্বগত-ভাষণের' কবি—তাঁহার কাব্যে সর্বদাই হয় তিনি নিজে না হয় অন্য কেহ নিজের মনে কথা বলিতেছেন; এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাঁহার উদ্দেশ্য কোন অতীত যুগ সম্বন্ধে এমন অন্তরঙ্গতার সহিত আলোচনা করা যাহাতে মনে হয় যে যুগটি বুঝি বর্তমানেরই অংগীভূত। 'প্রভিন্সিয়া ডেজার্টা' নামক চমৎকার কবিতাটির উপসংহারে তিনি বলিয়াছেন:

> এই সব পথে আমি একদিন হেঁটে বেড়িয়েছি;
> কোন এক জীবনে আমি এদের কথা ভেবেছি।

অতীতানুভূতির অবিচ্ছিন্নতা ইলিয়ট অপেক্ষা তাঁহার মধ্যে কম। কবিদের মধ্যে যাঁহারা নবোদ্ভাবনী শক্তির জন্য সমধিক পরিচিত (যেমন চসার), মাত্র তাঁহাদের সম্বন্ধেই তাঁহার উৎসাহ আছে বলিয়া মনে হয়; যে সকল কবি কোন পূর্ণপরিণত ঐতিহ্যের প্রতীকস্বরূপ (যেমন মিল্‌টন) তাঁহাদের সম্বন্ধে নহে। তাঁহার ও ইলিয়টের উভয়েরই দান্তের প্রতি অপরিসীম শ্রদ্ধা আছে। কিন্তু ইলিয়টকে মুগ্ধ করিয়াছে দান্তের কাব্যে রূপায়িত খৃস্টীয় সমাজের মানসিক ঐক্যবোধ; পাউণ্ড্ দান্তের সৃষ্ট জগতের সতেজ প্রাণশক্তির দ্বারাই বেশি আকৃষ্ট হইয়াছেন বলিয়া মনে হয়। তিনি বলিয়াছেন, 'জনগণকে চিন্তায় উদ্‌বুদ্ধ করিবার জন্যই' 'ডিভাইন কমেডি' রচিত হইয়াছিল—যেন 'ইন্‌স্টিগেশন্‌স্' শব্দটিকে ইহারও উপনামরূপে ব্যবহার করা চলিত। পাউণ্ডের ক্যাণ্টোজ্' কাব্যের নামই ঘোষণা করিতেছে যে দান্তেই ইহার আদি উৎস। 'ডিভাইন কমেডি'-র ন্যায় (সম্পূর্ণ হইলে) ইহাতেও একশতটি সর্গ থাকিবে। দান্তের কতকগুলি চরিত্রও—আর্নো দানিয়েল, ব্রুনেত্তো ল্যাত্তিনি, বার্ট্রাণ্ড্ ডি বর্ন্, ইউলিসিস্—ইহাতে পুনরাবির্ভূত হইয়াছে। কিন্তু ইহাতে দান্তের কাব্যের অনুরূপ কোন আধ্যাত্মিক প্রগতির

ইতিহাস বর্ণিত হয় নাই। ইহাতে যে মুক্তির কথা বলা হইয়াছে তাহা প্রধানত অর্থনৈতিক মুক্তি—অর্থাৎ কুসীদ গ্রহণরূপ পাপ হইতে মুক্তি। এই মধ্যযুগীয় পাপটিকে পাউণ্ড মানবেতিহাসের অধিকাংশ ঘটনাবলীর পরিমাপ ও ব্যাখ্যা করিবার জন্য প্রায়ই প্রয়োগ করিয়া থাকেন। বিনয়ের পরিবর্তে ক্রোধ আসিয়া দেখা দিয়াছে: ইলিয়ট সত্যই বলিয়াছেন, পাউণ্ডের নরক অন্যান্য লোকের জন্য নির্মিত হইয়াছে। সত্যই পাউণ্ডের নিকট খৃস্টীয় ঐতিহ্যের কোন মূল্য নাই; তিনি নির্ভর করেন কন্‌ফুসিয়াসের অথবা জেফারসন ও জন অ্যাডামসের ন্যায় তাঁহার নিজের দেশের প্রাচীন যুগের নেতাদের জ্ঞানগর্ভ উক্তির উপর। তাঁহার গদ্যরচনায় ও কাব্যে উভয়ত্রই দেখিতে পাই যে তাঁহার বিদ্যাবত্তা নানা স্থান হইতে সংগৃহীত অসংখ্য খণ্ড-তথ্যের সমাবেশ মাত্র—মানবীয় অভিজ্ঞতার একখানি পাউণ্ডীয় সংগ্রহ-গ্রন্থ অথবা শ্রেষ্ঠতম নিদর্শন-পঞ্জী। অমনোযোগী পাঠক হয়তো তাঁহার এই নিদর্শন পঞ্জীর প্রকৃত রূপটি ধরিতে পারিবেন না, কারণ তিনি বুঝিতে পারিবেন না যে পাউণ্ডের আপাত-প্রতীয়মান চাপল্যের অন্তরালে আছে গভীর গাম্ভীর্য; তাঁহার যে সকল উক্তিকে প্রথমে অযত্ন-রচিত ও অবিচারিত বলিয়া মনে হয় সেগুলি প্রকৃতপক্ষে সুদীর্ঘকালব্যাপী অধ্যয়ন ও চিন্তার ফলস্বরূপ—কিন্তু সংক্ষিপ্ততম ভাষায় 'প্রতীকচিত্র' রূপে উপস্থাপিত। কিন্তু যিনি অধিকতর মনোযোগ সহকারে পাউণ্ডের রচনাবলী পড়িয়াছেন তিনি পরিণামে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইবেন যে, যদিও পাউণ্ডের চিন্তাজগৎ একেবারে অর্থহীন নহে, এবং তাহাতে মূল্যবান বস্তুরও অভাব নাই, তথাপি শেষ পর্যন্ত দেখা যায় তাহা অসংলগ্নতাদোষদুষ্ট। পাউণ্ডের অতুলনীয় কবিত্বশক্তির ফলে তাঁহার 'ক্যান্টোজ্' কাব্য পাঠ একটা অত্যন্ত আনন্দদায়ক অভিজ্ঞতা; কিন্তু তথাপি একথা সত্য। আসল বিপদ ইহা নহে যে পাউণ্ড একটা ব্যক্তিগত কল্পজগৎ রচনা করিয়াছেন। আরও অনেকে ইহা করিয়াছেন,—যেমন ডব্লু. বি. ইয়েট্স্; কিন্তু সেজন্য কেহ তাঁহাদের নিকট হইতে কোনরকম দফাওয়ারী ফর্দ তলব করে না—তাঁহাদের রচনাবলী নিলামী সম্পত্তি নহে। ব্যক্তিগত খেয়ালীপনা বর্তমান যুগের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ কল্পনাশ্রয়ী সাহিত্য-কর্মের একটা অবশ্য-প্রয়োজনীয় বৈশিষ্ট্য; অন্ততঃপক্ষে একথা সত্য যে তাহাদের 'নৈর্ব্যক্তিক' অথবা 'সামূহিক' কল্পনার মধ্যে বিশেষ তীক্ষ্ণতা নাই। ইহাও বলা চলে না যে পাউণ্ড অব্যবস্থিতচিত্ততার পরিচয় দিয়াছেন; পঞ্চাশ বৎসরের অবিশ্রাম চেষ্টার মধ্য দিয়া তাঁহার শিল্পবিশ্বাস

ধীরে ধীরে বিবর্তিত ও বিবর্ধিত হইয়াছে। অন্যান্য লেখকের নিকট লেখক হিসাবে তাঁহার গুরুত্ব অপরিসীম, এবং তিনি যে একজন শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের কবি তাহাতেও কোন সন্দেহ নাই। একজন লেখক কতখানি স্বকীয়তার অধিকারী হইতে পারেন সে সম্বন্ধে কোন আইন নাই। কিন্তু পাউণ্ডের স্বকীয়তা আংশিক ভাবে প্রতিকূল-ভাবাপন্ন ও উৎকেন্দ্রিক। কোন কোন দিন জনসাধারণের জন্য তাঁহার অঙ্গনের দ্বার উন্মুক্ত থাকে; আবার কোন কোন দিন 'অনধিকার প্রবেশকারিগণ অভিযুক্ত হইবেক'।

অপর পক্ষে টি. এস্. ইলিয়টের কাব্যে ও সমালোচনায় (তাহাদের বিপ্লবাত্মক প্রভাব সত্ত্বেও) সর্বদাই একটা সুনিপুণ পরিণতবুদ্ধির পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। হার্ভার্ড সর্‌বন্, জার্মানি ও অক্সফোর্ড তাঁহার প্রারম্ভিক শিক্ষাজীবনের অন্তর্ভুক্ত, এবং কাব্যাধ্যয়ন কালে তিনি ফরাসী প্রতীকধর্মী কবিদের (বিশেষ করিয়া জুল লাফোর্জের) এবং ইংরাজ মার্মিক কবিদের রচনাবলী গভীর মনোযোগের সহিত পাঠ করিয়াছিলেন। দান্তে, ব্লেক, বেন্ জন্‌সন ও বোদ্‌লেয়ারের নিকট হইতে তিনি শিক্ষা লাভ করিয়াছেন। তাঁহার মধ্যে অসাধারণ ধীশক্তির সহিত অলৌকিক সূক্ষ্ম কবিত্বশক্তির সমন্বয় ঘটিয়াছে। ইহার ফলে 'দি লাভ-সঙ্ অব্ জে. আলফ্রেড প্রুফ্রক্' (১৯১৫)-এর ন্যায় প্রথমতম কবিতাগুলি হইতে আরম্ভ করিয়া তিনি যখন যাহা লিখিয়াছেন তখনই তাহা আধুনিক সাহিত্যে সম্মানিত আসন লাভ করিয়াছে—নূতনত্ব না ঘুচিতেই ক্লাসিক পদবীতে উন্নীত হইয়া গিয়াছে। এক পুরুষ কাল ধরিয়া প্রায় সর্ববাদীসম্মতভাবে ইলিয়টকে ইংরাজীভাষাভাষী জীবিত কবিদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া গণ্য করা হইয়া আসিতেছে। সুতরাং তাঁহার ঐতিহ্যানুরক্তি সমকালীন লেখকদিগকে গভীরভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। তাঁহার প্রথম যুগের হালকা শ্লেষাত্মক কবিতাগুলিতেও সমালোচনার সুর খুব সংযত; তাহাতে স্নায়বিক বিকারের অথবা প্রচারধর্মিতার চিহ্নমাত্র নাই। নিজে তখন তরুণ বয়স্ক হইলেও জিরন্‌শিয়ন রূপে, অথবা 'দি ওয়েস্ট্ ল্যাণ্ড'-এর টায়ারেসিয়াস্-রূপে তিনি বৃদ্ধের ভাষায় কথা বলিয়াছেন। ১৯২৭ খৃস্টাব্দে 'ফর লান্সেলট্ অ্যাণ্ড্রুজ,' নামক প্রবন্ধ-পুস্তকের ভূমিকায় তিনি নিজেকে 'সাহিত্যে ক্ল্যাসিকপন্থী, রাজনীতিতে রাজতন্ত্রবাদী ও ধর্মে অ্যাংলো-ক্যাথলিক' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। ইহার দুই বৎসর পরে রচিত একটি প্রবন্ধে এডমাণ্ড্ উইল্‌সন আপত্তি তুলিয়া বলেন যে ইলিয়ট নিজের জন্য 'একটা

নিজস্ব কাল্পনিক আভিজাত্য পুরাণ গড়িয়া তুলিয়াছেন'; অন্যান্য ব্যক্তিগত চিন্তাধারা অপেক্ষা—যেমন, এজ্‌রা পাউণ্ডের চিন্তাধারা অপেক্ষা—ইহাকে অধিকতর যুক্তিযুক্ত মনে করিবার কোন হেতু নাই। কিন্তু এই দুই-এর মধ্যে পার্থক্যটুকু টি. এস্‌. ইলিয়টের পরবর্তী রচনাবলীতে সুস্পষ্ট ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইলিয়টের নিজস্ব চিন্তাধারার রূপ-রেখা দৃঢ়ভাবে সুনির্দিষ্ট; যাঁহারা তাঁহার ন্যায় খৃস্টধর্মে বিশ্বাসী তাঁহাদের নিকট ইহা সম্পূর্ণরূপে যুক্তিযুক্তও বটে। যাঁহারা বিশ্বাসী নহেন, অথবা বিশ্বাসী হইলেও যাঁহাদের নিকট তাঁহারা নিয়ত-গাম্ভীর্য পীড়াদায়ক বলিয়া মনে হয়, তাঁহারাও কিন্তু অস্বীকার করিতে পারিবেন না যে তাঁহার কাব্য-প্রতিভার ক্রমবিবর্তন কখনও বন্ধ হইয়া যায় নাই। তাঁহার শুষ্ক গাম্ভীর্য কখনও নীরসতায় পর্যবসিত হয় নাই,—বরং কোন কোন জাতীয় শ্যাম্পেন মদ্যের যে গুণ আছে বলা হয় ইহাকেও সেই গুণ বলা চলে। অনেক সময় মনে হইয়াছে যে তিনি নিজের আমেরিকান পশ্চাৎপটকে অস্বীকার করিতেছেন, এবং এইজন্য উইলিয়ম কার্লোস্‌ উইলিয়ম্‌সের ন্যায় বহু আমেরিকান তাহার প্রতি ক্রুদ্ধ ও ক্ষুব্ধ হইয়া উঠিয়াছেন। কিন্তু ইদানীং তিনি এই পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছেন। তিনি উদার অন্তর্দৃষ্টির সহিত 'হাক্‌ল্‌বেরি ফিন্‌' গ্রন্থ সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন, এবং একথাও স্বীকার করিয়াছেন যে মার্ক্‌ টোয়েনের হ্যানিবল শহরের অনতিদূরে মিসিসিপি নদীর ভাটিতে অবস্থিত সেণ্ট্‌ লুইস্‌ শহরে তাঁহার জন্ম হইয়াছিল—এখনও ঐ নদীর স্মৃতি তাঁহার মনের মধ্যে টিকিয়া আছে। তাহা ছাড়া সারা জীবন তিনি কাব্যনাট্যের সম্ভাবনা সম্বন্ধে মনে মনে ঔৎসুক্য পোষণ করিয়াছেন। তিনি একজন অবজ্ঞাপরায়ণ আভিজাত্য লোলুপ ব্যক্তি—এই অভিযোগের সহিত ইহার কোন সঙ্গতি নাই। তাঁহার এই শিল্পরূপ সংক্রান্ত পরীক্ষা-নিরীক্ষার পালা শুরু হয় 'সুইনী অ্যাগোনিস্টিস্‌, অ্যান অ্যারিস্টোফ্যানিক মেলোড্রামা' (১৯২৬-২৭ খৃস্টাব্দে 'দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকায় মুদ্রিত) নামক নাটক হইতে। তাহার পর হইতে ক্রমান্বয়ে 'দি রক্‌' (১৯৩৪), 'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' (১৯৩৫), 'দি ফ্যামিলি রি-ইউনিয়ন' (১৯৩৯), ও 'দি ককটেল পার্টি' (১৯৫০)-র মধ্য দিয়া 'শিল্পী ও তাঁহার শ্রোতৃমণ্ডলীর মধ্যে পূর্ণ সহযোগিতা' রূপ আদর্শের দিকে তাঁহার অবিচল অগ্রগতি অব্যাহত রহিয়াছে: 'সর্বপ্রকার শিল্পের জন্যই এই সহযোগিতার প্রয়োজন আছে, এবং সে প্রয়োজন সর্বাপেক্ষা সুস্পষ্ট নাট্যশিল্পের ক্ষেত্রে'। বহুপূর্বে ১৯২৩ খৃস্টাব্দে 'মারি লয়েড'

সম্বন্ধে রচিত তাঁহার একটি প্রবন্ধ হইতে কথাগুলি উদ্ধৃত করা হইয়াছে। তিনি ভাল করিয়াই জানেন যে এই আদর্শ এখনও তাঁহার অধিগত হয় নাই; একথাও তিনি জানেন যে তাঁহার কোন কোন রচনায় এমন দুস্তোষণীয়-স্বমত-প্রাধান্যের ভাব ঢুকিয়া পড়িয়াছে যাহার ফলে তাহার মধ্যে একটা অবাঞ্ছিত শুচিবাই-এর উদ্ভব হইয়াছে। কিন্তু তাঁহার শিল্পপ্রচেষ্টার অন্তঃকেন্দ্রে আছে একটা মৌলিক নম্রতা—'ফোর কোয়ার্টেট্‌স্' নামক মহান গ্রন্থখানি তাহা আর একবার প্রমাণ করিয়া দিয়াছে। মাঝে মাঝে হয়তো তাঁহার রচনা জীবনীশক্তিহীন অথবা সামান্য একটু 'বড়কর্তা' মনোভাবাপন্ন বলিয়া মনে হইয়াছে, কিন্তু কখনও তাহা বিপদ-প্রবণ অথবা বদমেজাজী হয় নাই। একদিকে যেমন তিনি সাহিত্যের সমালোচনামূলক মূল্যায়ন করিয়াছেন, অপরদিকে তেমনি সৃষ্টিধর্মী প্রচেষ্টার স্বরূপ উপলব্ধিকালে কখনও তাঁহার আন্তরিক সহানুভূতির অভাব ঘটে নাই।

আর্ভিং, ব্যাবিট্ ও পল এল্‌মার মুর নামক সুদক্ষতম আমেরিকান সমালোচকদ্বয়ের সম্বন্ধে কিন্তু একথা বলা যায় না। ইঁহাদের প্রথম জন হার্ভার্ডে টি. এস্. ইলিয়টের শিক্ষক ছিলেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ যখন শেষ হয় তখন ইঁহারা দুইজনই প্রৌঢ়, এবং ততদিনে দুইজনই নিজেদের জীবননীতি লোক-সমক্ষে সুস্পষ্টভাবে প্রচার করিয়া দিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। কিন্তু শতাব্দীর তৃতীয় দশকের নানাবিধ মূঢ়তা ইঁহাদিগকে অধিকতর সক্রিয় করিয়া তুলিয়াছিল। ইঁহারা উচ্চকণ্ঠে মানবতাবাদের মূল্য ঘোষণা করিয়াছিলেন, এবং কয়েকজন শিষ্য-প্রশিষ্যের সহিত একযোগে ঐ শব্দটিকেই নিজেদের যুদ্ধপতাকা রূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন—কখনও কখনও শব্দটির পূর্বে 'নূতন' বিশেষণটিকে জুড়িয়া দেওয়া হইত। এই মানবতাবাদীরা প্রায়ই রুচি, সংযম, নির্দিষ্ট নিয়ম, প্রাচীন গ্রীক আদর্শের মনোহারিতা, শিল্পের অন্তর্নিহিত অতিপ্রয়োজনীয় নীতিবস্তু প্রভৃতি লইয়া আলোচনা করিতেন। যে সাহিত্য তাঁহারা পছন্দ করিতেন তাহার সম্বন্ধে অতি চমৎকার প্রবন্ধাদিও রচনা করিতে পারিতেন। তাঁহারা বিজ্ঞান, রোম্যান্টিসিজম ও যথাবাদের দ্বারা প্রচারিত আধুনিক ভ্রান্তমত-গুলিকে আক্রমণ করিতেন: সাধারণভাবে ভ্রান্তমত বলিতে তাঁহারা নিজেদের আদর্শ বিরোধী মতামতকেই বুঝিতেন। 'রুশো অ্যাণ্ড রোম্যান্টিসিজম্' (১৯১৯) ও 'ডেমোক্র্যাসি অ্যাণ্ড্ লীডারশিপ্' (১৯২৪) নামক গ্রন্থদ্বয়ে ব্যাবিট্ প্রভূত বিতর্কনৈপুণ্য প্রদর্শক পূর্বক এই অভিমত প্রচার করিয়াছেন যে

প্রভুশক্তির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ আধুনিক যুগে আসিয়া যে স্তরে পৌঁছিয়াছে তাহাকে চরম বিশৃঙ্খলাই বলা চলে। রুসোকে ব্যাবিট্ নিজের সবচেয়ে বড় শত্রু বলিয়া বিবেচনা করিতেন ; রুসোই প্রথম এই বিদ্রোহের প্রেরণা প্রদান করেন। ব্যক্তিত্বের প্রতি রোম্যান্টিসিজমের মাত্রাতিরিক্ত পক্ষপাতের ফলে সর্ববিধ পরমবস্তু ও সদর্থক মূল্যমান উপেক্ষিত হইয়াছে ; আত্মপ্রকাশই স্বাভাবিক আচরণ-নীতিতে—একমাত্র স্বাভাবিক আচরণ-নীতিতে—পরিণত হইয়াছে। সুতরাং এক্ষণে প্রয়োজন কতকগুলি সুনির্দিষ্ট নৈতিক অনুজ্ঞায় প্রত্যাবর্তন। প্রথমে—জীবনে, পরে—সাহিত্যে ; এবং এক্ষেত্রে বোধহয় সৃষ্টি-মূলক সাহিত্যকে সমালোচনা-সাহিত্যের পশ্চাদনুবর্তী হইতে হইবে।

মানবতাবাদীরা যাহা বলিয়াছিলেন—বিশেষত আধুনিক সমাজের আধি-ব্যাধির যে নিদান-নির্ণয় তাঁহারা করিয়াছিলেন—তাহার মধ্যে বহু বিজ্ঞতার পরিচয় ছিল। বহু-নিন্দিত পিউরিটানদের সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গিয়া ব্যাবিট্ বলিয়াছিলেন যে, 'সম্ভ্রম, শ্রদ্ধা ও নম্রতার' ন্যায় খৃস্টানসুলভ গুণাবলী ধ্বংস হইয়া যাইবার ফলে ব্যক্তিমানব ও সমাজ উভয়ের মধ্যেই একটা শূন্যতার সৃষ্টি হইয়াছে। 'যে বস্তু ধীরে ধীরে অন্তর্হিত হইয়া যাইতেছে তাহা হইল মানুষের অন্তর্জীবন এবং সেই অন্তর্জীবনের দ্বারা প্রভাবিত বিশেষ ধরনের নিয়ন্ত্রণ।' তাহার পরিবর্তে 'সর্বত্র দেখা দিয়াছে বাহ্য বস্তুর দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইবার অধিকতর প্রবণতা'। মানবতাবাদীদের এই সব প্রতিকূল সমালো-চনার কিছু কিছু টি. এস্. ইলিয়ট অনুমোদন করিতেন। অপর যে সকল সমালোচক তাঁহাদিগকে পরিহাস করিত, প্রত্যুত্তরে তাহাদের উপরেও সম-পরিমাণ পরিহাস বর্ষিত হইত। এইচ্. এল্. মেঙ্কেনের কথা ধরা যাউক। এতদিন পরে মনে হয় যেন মানবতাবাদীদের সহিত বিতর্কে তিনিই পরাভূত হইয়াছিলেন। কিন্তু মেঙ্কেন ও তাঁহার সহচরগণ যুগের বড় বেশি কাছে ছিলেন বলিয়াই যদি ভুল করিয়া থাকেন, তবে মানবতাবাদীরাও ভুল করিয়াছিলেন--কারণ তাঁহারা যুগ হইতে বড় বেশি দূরে গিয়া পড়িয়াছিলেন। যুগের স্বীকৃতিগুলিকে তাঁহারা পছন্দ করিতেন না বলিয়া যুগের সাহিত্যকেও ঘৃণা করিতেন এবং তারস্বরে তাহা ঘোষণা করিয়া বেড়াইতেন। মনে হইত যেন শূন্য ভজনালয় পূর্ণ করিবার চেষ্টায় একদল পুরোহিত দ্বিগুণ কঠোরতার সহিত অভিশাপ বর্ষণ করিতে শুরু করিয়াছেন। 'নূতন মানবতাবাদীরা' যে সকল পরমবস্তুর অস্তিত্ব ঘোষণা করিতেন, অথবা ব্যাবিট যে বিখ্যাত

'আভ্যন্তরীণ-নিয়ন্ত্রণে'র কথা বলিতেন—সবই যেন কেমন তত্ত্বগন্ধী ও প্রাণহীন বলিয়া মনে হইত; শতাব্দীর তৃতীয় দশকের মানুষ ইহা অপেক্ষা অনেক বেশি পছন্দ করিত আধুনিকতার আতপ্ত বিভ্রান্তি। তাঁহাদের দ্বারা প্রকাশিত 'হিউম্যানিজম্ অ্যাণ্ড্ আমেরিকা' (১৯৩০) নামক বিতর্ক প্রবন্ধ-সংগ্রহপুস্তকের প্রত্যুত্তরে 'ক্রিটিক অব হিউম্যানিজম্' নামক ঐ জাতীয় অপর একখানি পুস্তক অবিলম্বে প্রকাশিত হইয়াছিল। ১৯৩১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত জর্জ সাণ্টায়ানা প্রণীত 'দি জেণ্টীল ট্র্যাডিশন্ অ্যাট বে' নামক পুস্তকখানিতেও উহার উত্তর দেওয়া হইয়াছে। সাণ্টায়ানা এক সময়ে হার্ভার্ডে ব্যাবিটের সহকর্মী ছিলেন। তিনি বলিয়াছেন, মানবতাবাদীদের দ্বারা স্বীকৃত প্লেটোপন্থী ও খৃস্টীয় স্বতঃ-সিদ্ধগুলির দ্বারা ইহাই প্রমাণিত হয় যে নিউ ইংলণ্ডের সংস্কৃতি অধঃপতিত হইতে হইতে অবশেষে একটা হতক্লান্ত মাস্টারী মনোভাবে পর্যবসিত হইয়াছে। সাণ্টায়ানা পরে তাঁহার 'দি লাস্ট পিউরিটান' (১৯৩৬) নামক উপন্যাসে ইঙ্গিতে বলিয়াছেন, এবং টি. এস্. ইলিয়ট সুস্পষ্ট ভাষায় বলিয়াছেন যে, পিউরিটান ও অতীন্দ্রিয়বাদী ঐতিহ্যের ফলে যে মানসিকতার উদ্ভব হইয়াছে 'তাহার সংস্কৃতি সভ্যতর সীমা অতিক্রম করিয়া গিয়াছে'।

সাণ্টায়ানাই একমাত্র লেখক নহেন যিনি নূতন মানবতাবাদকে নিউ ইংলণ্ডের সহিত জড়াইয়া তাহার প্রতিকূল সমালোচনা করিয়াছিলেন। ১৯৩০ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত 'আই'ল্ টেক মাই স্ট্যাণ্ড্' নামক আর একখানি বিতর্ক প্রবন্ধ-সংগ্রহ পুস্তকের ভূমিকায় ঘোষণা করা হইয়াছিল যে,

> 'মানবতাবাদীরা' অতিমাত্রায় অবাস্তবতাপ্রিয়। কিন্তু প্রকৃত-পক্ষে মানবতাবাদ অবাস্তব চিন্তাধারা মাত্র নহে; ইহা একটা সংস্কৃতি—আমরা যে ভাবে জীবন যাপন করি, কাজ করি, চিন্তা করি ও অনুভব করি তাহারই একটা সামগ্রিক রূপ। ইহা এক ধরনের জীবন—কল্পনাস্পৃষ্ট ভারসাম্য বিশিষ্ট, এবং একটি সুনির্দিষ্ট সামাজিক ঐতিহ্যের মধ্যে অতিবাহিত। আমরা ইহাও বিশ্বাস করি যে, এই খাঁটি মানবতাবাদ একদা মূর্তি পরিগ্রহ করিয়া প্রাচীন দক্ষিণা-ঞ্চলের ও অনুরূপ ঐতিহ্য সম্পন্ন অন্যান্য ভূভাগের কৃষিকেন্দ্রিক জীবনে সুপ্রতিষ্ঠিত ছিল। ইহা ক্ল্যাসিকাল সাহিত্য হইতে সংগৃহীত একটা অবাস্তব নৈতিক 'নিয়ন্ত্রণ' মাত্র ছিল না।……আমরা যদি এমন একটা রুচির আদর্শ গ্রহণ করি যাহার সমসাময়িক শিল্পকলা সম্বন্ধে

> সন্দেহ প্রকাশ করিবার মত সমালোচনাবুদ্ধি আছে অথচ যে সামাজিক ও অর্থনৈতিক জীবন হইতে এই শিল্পকলা উদ্ভূত সে সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করিবার মত সমালোচনাবুদ্ধি নাই, তাহা হইলে আমরা কদাপি আমাদের নিজস্ব মানবতাবাদকে ফিরিয়া পাইতে সক্ষম হইব না।

এই গ্রন্থের অন্যতম প্রবন্ধ-লেখক অ্যালেন টেট তাঁহার প্রবন্ধে বলিয়াছিলেন যে,—

> নিউ ইংলণ্ডীয় সমাজ ছিল ব্যবসায়ী সমাজ—অবাস্তব-চিন্তা-বিলাসী ও তীক্ষ্ণবুদ্ধি সম্পন্ন। এই জাতীয় সমাজ দুই ভাবে পরজীবী হইতে বাধ্য। অর্থনীতির দিক দিয়া তাহারা কোন কৃষিজীবী শ্রেণীকে বা দেশকে শোষণ করিয়া প্রাণ ধারণ করে। তাহাদের আধ্যাত্মিক জীবনযাপনেরও পদ্ধতি ঐ একই প্রকার। নিউ ইংলণ্ড জীবন ধারণ করিত দক্ষিণাঞ্চলের সম্পদ শোষণ করিয়া আর ইংলণ্ডের সংস্কৃতি শোষণ করিয়া।

'আই'ল্ টেক মাই স্ট্যাণ্ড্' গ্রন্থের উপনাম দেওয়া হইয়াছিল 'দি সাউথ্ অ্যাণ্ড্ দি আগ্রারিয়ান ট্র্যাডিশন'। এই গ্রন্থের অন্য প্রবন্ধ-লেখকেরা নিজেদের 'বারো জন দক্ষিণাঞ্চলীয়' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছিলেন। তাঁহাদের মধ্যে ছিলেন জন ক্রো র‍্যানসম, রবার্ট পেন্ ওয়ারেন, জন গুল্ড ফ্লেচার ও ডোনাল্ড ডেভিড্‌সন। তাঁহারা কোমর বাঁধিয়া দাঁড়াইয়াছিলেন 'দক্ষিণাঞ্চলীয় জীবন-যাত্রা-পদ্ধতির স্বপক্ষে, অর্থাৎ যাহাকে আমেরিকান অথবা প্রচলিত জীবনযাত্রাপদ্ধতি বলা হয় তাহার বিরুদ্ধে'। এ সম্বন্ধে তাঁহারা সকলেই একমত ছিলেন যে, 'ক্ষেত্র-কেন্দ্রিক বনাম শিল্প-কেন্দ্রিক—এই কয়টি কথার দ্বারাই এই দুই ধরনের জীবনযাত্রার পার্থক্যটি সর্বাপেক্ষা সুষ্ঠুভাবে প্রকাশ করা যায়'। এই ক্ষেত্রবাদীদের প্রধান আড্ডা ছিল টেনেসীর অন্তর্বর্তী ন্যাশভিলের ভ্যাণ্ডারবিল্ট বিশ্ববিদ্যালয়ে। পূর্বে তাঁহারা 'পলাতকের দল' নামে পরিচিত ছিলেন। খৃস্টাব্দ ১৯২২ হইতে ১৯২৫ পর্যন্ত তাঁহারা একখানি পত্রিকা পরিচালনা করিয়াছিলেন; সেই পত্রিকার নাম হইতেই তাঁহাদের এইরূপ নামকরণ হইয়াছিল। একথাও বলা চলে যে তাঁহারা উত্তরাঞ্চলের বিরুদ্ধে দক্ষিণাঞ্চলের সেই পুরাতন নালিশটির পুনরাবৃত্তি করিতেছিলেন মাত্র। বহুদিন হইতে নিউ ইংলণ্ডকে দক্ষিণাঞ্চলের প্রধান শত্রু বলিয়া গণ্য করিয়া

আসা হইয়াছে, এবং প্রায় এক শতাব্দীকাল ধরিয়া দক্ষিণাঞ্চলবাসীরা বারংবার বলিয়া আসিয়াছেন যে তাঁহাদের নিজস্ব অপরিবর্তনীয় কৃষিকেন্দ্রিক সমাজ-ব্যবস্থা উত্তরাঞ্চলের উন্নত নাগরিক জড়বাদ হইতে অনেক শ্রেষ্ঠতর। এখন তাঁহাদের প্রতিবাদ নূতন যুক্তির সমর্থন লাভ করিল। উত্তরাঞ্চলের অধি-বাসীরাও যন্ত্রযুগের পরিণতি দেখিয়া বেদনার্ত হইয়া উঠিতে শুরু করিলেন; অ্যালেন টেট ছাড়াও অনেকে মনে করিয়াছিলেন যে আধুনিক নাগরিক জীবনের অসহ্য উৎপীড়নের সহিত টেটের বন্ধু হার্ট ক্রেনের আত্মহত্যার কিছু সম্পর্ক আছে। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, উত্তরাঞ্চলবাসীরাও এই সময়ে নিউ ইংলণ্ডীয় আদর্শের নিন্দাবাদে উন্মুখ হইয়া উঠিয়া ছিলেন। টি. এস্. ইলিয়টের ও নিউ ইয়র্কের প্রভাবশালী সমালোচক লিউইস্ মাম্‌ফোর্ডের বহু রচনাকেই ক্ষেত্রবাদীদের প্রয়োজনসিদ্ধির উপাদানরূপে গণ্য করা চলিত। ক্ষেত্রবাদীদের অভিমত অনুযায়ী আঞ্চলিকতা কূপমণ্ডূকতার অপবাদমুক্ত হইল,—যদিও আঞ্চলিক সাহিত্যে পুরাতন খণ্ড-জীবনমূলক যুক্তিতর্কের অবতারণা এখনও বন্ধ হয় নাই। সংস্কৃতির ক্ষেত্রে নিউ ইংলণ্ড ইংলণ্ডের উপর নির্ভর করিলেও দক্ষিণাঞ্চল তাহা করে না—ইহাই ছিল টেট ও তাঁহার সহকর্মীদের অভিমত। অনগ্রসর ও আলস্যপরায়ণ বলিয়া নহে, পরিণতবুদ্ধি বলিয়াই দক্ষিণাঞ্চল নিজের মনে নিজের পথ ধরিয়া চলিয়াছে—টেট একথা বারংবার বলিয়াছেন। 'দক্ষিণাঞ্চলের পক্ষে ইউরোপ সম্বন্ধে ঔদাসীন্য সম্পূর্ণ সম্ভব ছিল, কারণ দক্ষিণাঞ্চল নিজেই ইউরোপ হইয়া গিয়াছিল—অর্থাৎ স্বদেশের নিজস্ব ভূমিতে শিকড় গাড়িয়া বসিয়া গিয়াছিল।' অন্যান্য ক্ষেত্রবাদী লেখকেরাও এই কথা বলিতে আরম্ভ করিলেন। জন ক্রো র‍্যান্‌সম্ তাঁহার প্রবন্ধে বলিলেন যে দক্ষিণাঞ্চলের সহিত 'এই মহাদেশের আর কোন অঞ্চলের তুলনা করা চলে না, কারণ দক্ষিণাঞ্চল এমন একটা সংস্কৃতি সৃষ্টি করিয়াছে এবং সযত্নে রক্ষণাবেক্ষণ করিয়াছে যাহার সহিত ইউরোপীয় সংস্কৃতি-নীতির সম্পূর্ণ সঙ্গতি আছে।' ডোনাল্ড ডেভিড্‌সন বলিলেন 'যে-কোন "স্বাধীন" দেশকে তাহার জাতীয় মহত্ত্বের উপযোগী একটা স্বাধীন শিল্পকলা গড়িয়া তুলিতে হইবে—এই চটকদার কিন্তু ভ্রমাত্মক সিদ্ধান্তটি দক্ষিণাঞ্চলে উদ্ভূত হয় নাই।' তাহা ছাড়া, ১৯৩৯ খৃস্টাব্দে 'পার্টিজান রিভিউ' পত্রিকায় প্রকাশিত একটি বিতর্ক-প্রবন্ধে টেট লিখিলেন যে একমাত্র (তাঁহার নিজের ন্যায়) আঞ্চলিক লেখকেরাই ইউরোপ ও আমেরিকার সমগ্র সাহিত্যিক অতীত হইতে

উপাদান সংগ্রহ করিতে সক্ষম। অপরপক্ষে 'জাতীয়তাবাদী' লেখকেরা 'হয় শিশুসুলভ সরলতার সহিত মনে করেন যে নিখুঁত পর্যবেক্ষণের নামই বোধ হয় "জাতীয়তাবাদ" (ষ্ট্যাগুবার্গ), অথবা নিজের মনের উপর-তলা হইতে নব-পুরাণকাহিনী ঢালিয়া "আমেরিকার শূন্য গহ্বর" পূর্ণ করিতে চেষ্টা করেন (ক্রেন)'।

এই বিতর্কে ওয়ালেস্ স্টীভেন্স্ও যোগ দিয়াছিলেন। তিনিও মোটামুটি ভাবে টেটের সহিত একমত হইয়া এই 'ঝুটা আমেরিকান জাতীয়তাকে' বাতিল করিয়া দিয়াছিলেন। কাজেই দেখা যাইতেছে, দক্ষিণাঞ্চলীয় লেখকেরা মাঝে মাঝে ঈষৎ অবাঞ্ছিত পন্থা অবলম্বন করিয়া অবশেষে একটা সুপরিণত আমেরিকা-নিরপেক্ষ অবস্থান-ভূমিতে আসিয়া পৌঁছিয়াছিলেন। তাঁহাদের নিউ ইংলণ্ড সম্পর্কিত মন্তব্যাদি ন্যায়সঙ্গত ছিল না, কারণ নিউ ইংলণ্ডের ইউরোপীয় মনোভাবের মধ্যে সর্বদাই কিছু খাঁটি জিনিস থাকিত। দক্ষিণাঞ্চলকে তাঁহারা কাব্যবিলাসের বস্তু করিয়া তুলিয়াছিলেন। তাঁহারা বলিতেন যে এখানকার খামার-চাষী গৃহস্থ-সমাজকে অভিজাত সমাজ না বলিয়া বরং 'জোতদার-গোষ্ঠী' বলাই যুক্তিযুক্ত, এবং ইঁহাদের মধ্যে বংশ-পরম্পরানুক্রমে যে সকল মূল্যমান প্রচলিত আছে দক্ষিণাঞ্চল শিল্পপন্থা অবলম্বন করিলে সেগুলি সবই ধ্বংস হইয়া যাইবে (দক্ষিণের কয়েকটি স্থান ইতিমধ্যেই এই পন্থা অবলম্বন করিয়াছিল)। বস্তুত, ইয়েট্সের আয়র্ল্যাণ্ডের ন্যায় তাঁহাদের দক্ষিণাঞ্চলও যেমন কিয়ৎপরিমাণে অবাস্তব ছিল, তেমনি আবার—সাহিত্যের দৃষ্টিতে—অতি মূল্যবান একটি ভূখণ্ডে পরিণত হইয়াছিল। ইহার সত্যই কিছু নিজস্ব ঐতিহ্য ছিল; এবং ইহার লেখকদের—বিশেষ করিয়া কবিদের—যথেষ্ট পরিমাণে আত্মবিশ্বাসও ছিল, যাহার ফলে তাঁহারা নিজেদের আঞ্চলিক গৌরববোধকে ব্যাপকতর সাহিত্যজগতের অন্তর্ভুক্ত বস্তু বলিয়া বিবেচনা করিতে পারিতেন।

বোধ হয় বিভিন্ন লেখকদের সম্বন্ধে আলোচনার পূর্বে ক্ষেত্রবাদ সম্বন্ধে আলোচনা করা ঠিক হয় নাই, কারণ ইহার ফলে মনে হইতে পারে যে আন্দোলনটিকে বুঝিতে পারিলেই লেখকদেরও বুঝা যাইবে। আসলে ক্ষেত্র-বাদীদের দলে নানা বৈচিত্র্যের সমাবেশ ঘটিয়াছিল। এই ক্ষেত্রবাদী লেখকেরা হয়তো মৃত্যুর পূর্বে দক্ষিণাঞ্চলে আবার ফিরিয়া আসিবেন, এখন তাঁহারা সকলেই সেখানে বাস করেন না। এখানে আমরা মাত্র তিনজন ক্ষেত্রবাদী

লেখককে লইয়া আলোচনা করিব—র‍্যান্‌সম্‌, টেট ও ওয়ারেন। ইঁহাদের মধ্যে অ্যালেন টেট কখনও ক্ষেত্রবাদের হস্তে পুরাপুরি আত্মসমর্পণ করেন নাই; সম্প্রতি কাথলিক ধর্মাবলম্বনের ফলে তিনি নূতন একটা উপাস্য-বস্তুর সন্ধান পাইয়াছেন। তথাপি ইঁহাদের রচনাবলী পর্যালোচনা করিবার সময় দক্ষিণাঞ্চলীয় পটভূমিকাটি মনে রাখা প্রয়োজন। তাহা ছাড়া এই পটভূমিকা সম্বন্ধীয় সচেতনতার সাহায্যেই তাঁহারা নিজেদের রচনায় পরিচ্ছন্নতার সঞ্চার করিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। ইঁহাদের মধ্যে সর্বজ্যেষ্ঠ জন ক্রো র‍্যান্‌সম্‌। ১৯১৯ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত 'পোয়েম্‌স্‌ অ্যাবাউট গড্‌' নামক ছোট একখানি আড়ষ্ট ধরনের কাব্যগ্রন্থ দিয়া তিনি তাঁহার কবিজীবন আরম্ভ করেন। তাঁহার পরবর্তী কোন কাব্যসংগ্রহে তিনি ইহা হইতে একটি কবিতাও গ্রহণ করেন নাই। এই কবিতাগুলিতে দক্ষিণাঞ্চল সম্বন্ধে যে সব খুঁটিনাটি বর্ণনা পাওয়া যায় তাহাতে যথেষ্ট পরিনাণ যথার্থ্য নাই; ব্যাপক সিদ্ধান্তগুলিও একটু অতি-আলঙ্কারিক। 'চিল্‌স্‌ অ্যাণ্ড্‌ ফিভার' (১৯২৪) ও 'টু জেণ্ট্‌ল্‌মেন ইন বণ্ড্‌স্‌' (১৯১৭) নামক তাঁহার পরবর্তী গ্রন্থদ্বয়েই তাঁহার সযত্নরচিত কবিতা-বলীর অধিকাংশ সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। আরও পরে তিনি গঠন ও সংস্থান নাম দিয়া যে দুইটি বৈশিষ্ট্যের পার্থক্য বিচার করিয়াছিলেন, এই কবিতাগুলিতে তিনি তাহাদের মধ্যে নিখুঁত সঙ্গতি সাধন করিতে সক্ষম হইয়াছেন। ১৯৪১-এ তিনি বলিয়াছিলেন: 'কবিতার -অর্থই হইতেছে একটা আঞ্চলিক সংস্থান সংবলিত যুক্তিযুক্ত গঠন'। যে প্রবন্ধে এই সংজ্ঞাটি স্থান পাইয়াছে তাহা হইতে আমরা দেখিতে পাই যে দক্ষিণদেশীয় আঞ্চলিকতার মধ্যে তিনি একটা গভীর তাৎপর্যপূর্ণ রূপকের সন্ধান পাইয়াছেন। তিনি বলিতে চাহিয়াছেন যে, সমালোচককে অস্তিত্ববুদ্ধিসম্ভূত অন্তর্দৃষ্টি সহকারে লক্ষ্য করিতে হইবে—কি ভাবে বিশেষ উপাদানগুলি সংস্থানের এবং সার্বিক উপাদানগুলি গঠনের অংগীভূত হইয়া থাকে। আসবাবপত্র সমন্বিত গৃহের ন্যায় কবিতায় এই দুই বস্তুরই উপস্থিতি অবশ্য প্রয়োজন: ঐরূপ কোন গৃহের বেলায় 'দেওয়ালের রঙ্‌, দেয়াল-ঢাকা কাগজ কিংবা ছবি-আঁকা পর্দা—সবই সংস্থান-শ্রেণীভুক্ত'। র‍্যানসমের কবিতায় বর্ণাড়ম্বর নাই; তথাপি ঐ 'ছবি-আঁকা পর্দা' কথাটির বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। উহা হইতে আমরা বুঝিতে পারি, র‍্যান্‌সম্‌ যে জাতীয় গৃহের কথা ভাবিতেছেন তাহা কোন অতীত যুগের ধ্বংশাবশেষ। অনেক সময়েই দেখা যায় তাঁহার কবিতার বিষয়বস্তু প্রাচীনত্ব—প্রাচীন নরনারী,

প্রাচীন হর্ম্য-প্রাসাদ, বংশানুক্রম, অথবা মৃত্যুরূপী সুপ্রাচীন রহস্যের সম্মুখবর্তী শিশুর দল। তাঁহার শব্দপ্রয়োগ যথাযোগ্য শালীনতা সম্পন্ন (প্রথম জীবনে তিনি 'রজার প্রিম্'* ছদ্মনাম গ্রহণ করিয়াছিলেন); তাহার সৌন্দর্য প্রায়শই—এবং পূর্বপরিকল্পিত ভাবে—প্রাচীনতাগন্ধী। ফলে আমাদের মনে হয় যেন একটা চমৎকার ভারসাম্য বিশিষ্ট ধীশক্তির সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইয়াছি: তাঁহার সমালোচনামূলক রচনাতেও এই বৈশিষ্ট্যটি সমভাবে সুস্পষ্ট। তিনি জানেন যে দক্ষিণাঞ্চল ভাঙিয়া চুরিয়া পড়িতেছে—অনেকটা যেন রবার্ট্ ফ্রস্ট বর্ণিত নিউ ইংলণ্ডের ন্যায়। যুগপৎ কৌতুকের ও বিষাদের বশবর্তী হইয়া তিনি তাহার সম্বন্ধে বলিতেছেন ('অ্যান্টিক হার্ভেস্টার্স' নামক তাঁহার অন্যতম শ্রেষ্ঠ, কবিতায়):

আমাদের দেশের দৃষ্টিতে অবক্ষয়ের চিহ্ন ;
আমাদের দেশ আজ বৃদ্ধ।

তথাপি দক্ষিণাঞ্চলের এই কল্পমূর্তির মধ্যে ক্লান্তি ও ঈষৎ অসঙ্গতি ফুটিয়া উঠিলেও তাহার অন্তরালে তিনি যে প্রেম ও নিষ্ঠা দেখিতে পান তাঁহার নিকট তাহা আদৌ তুচ্ছ বস্তু নহে। 'অ্যান্টিক হার্ভেস্টার্স্' কবিতাটি এই ভাবে শেষ হইয়াছে:

লোকে বলে, আমাদের দেশমাতা নাকি বুড়ী হয়ে পড়ছেন:
একথা সত্য।
কিন্তু চেয়ে দেখ, ভাল করে মন দিয়ে দেখ—
তিনি কুঁজো হয়ে পড়েন নি।
তাঁর সেবকদের হয়তো কোমর ভেঙে গেছে,
কিন্তু তাদের কথা ভেব না ;
কারণ আমরা তো কিছুই নই: আর যদি মৃত্যুর
কথা কেউ বলে,
তাহলে—পৃথিবীর নিজেরই তো পঞ্জরাস্থি জীর্ণ
হয়ে পড়েছে, একটা ফুঁয়ের ভারও সইবে না—
যদি ঈশ্বর ধৈর্য হারিয়ে ফেলেন।

কবি হিসাবে অ্যালেন টেটেরও কৃতিত্ব কম নহে। তিনিও অনুরূপভাবে বিচারবুদ্ধিযুক্ত ও সুরসিক নির্লিপ্ততার সহিত দক্ষিণাঞ্চলকে এবং সমগ্র জগৎকে

* ইংরাজি Prim শব্দের অর্থ 'পরিপাটি,' 'পরিচ্ছন্ন', 'শালীনতাবোধ সম্পন্ন'। (অনুবাদক)

পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন। তিনি ছিলেন স্টোন্‌ওয়াল জ্যাক্‌সন ও জেফার্‌সন ডেভিসের জীবনীকার; কাজেই এই বিধ্বস্ত অঞ্চল ও লুণ্ঠিত জাতির দৃশ্য তাঁহার মনকে বিষাদ ভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছিল। সেখানে (পংক্তিগুলি ১৯২৭ খৃস্টাব্দে রচিত—এড্‌মাণ্ড উইল্‌সন নামক 'জনৈক রোম-প্রবাসী সিরাকিউজের অধিবাসীর উদ্দেশ্যে লিখিত পত্র' শীর্ষক কবিতা হইতে গৃহীত)—

একদিন আমরা সারা দেশ জুড়ে আনন্দ ও
বিস্ময়ের দৃশ্য দেখেছি,
হে বন্ধু। তুমি জান, সে আলো বেশিক্ষণ স্থায়ী
হয় নি।
এখন মাইলের পর মাইল জুড়ে নূতন নূতন শহর
গড়ে উঠছে—
যেখানে একদিন ক্ষিপ্রহস্ত অ্যাডোনিস্ ক্ষেতে
বসে শস্যের আঁটি বাঁধত।

কিন্তু তাঁহার এই বিষাদ অধিকাংশ স্থলেই হালকা সুরের ও ক্ল্যাসিকধর্মী। ক্ষতি যাহা হইবার তাহা হইয়া গিয়াছে, অসঙ্গতির বোঝা ভারী হইয়া উঠিতেছে। 'ওড' নামক চমৎকার কবিতাটিতে তিনি কন্‌ফেডারেট-পক্ষীয় মৃত যোদ্ধাদের আবাহন করিয়াছেন বটে, কিন্তু হেমন্তের বিষাদ পাণ্ডুর প্রাকৃতিক দৃশ্য সম্বন্ধে তাঁহার কোন কথাই বলিবার নাই:

আমরা শুধু বলব—পাতাগুলো
উড়ে যাচ্ছে, ঝরে যাচ্ছে, মরে যাচ্ছে।

মাঝে মাঝে একটু কর্কশতার বা হতাশার ঝাঁঝ ফুটিয়া উঠে—যেমন উঠিয়াছে 'ইনিয়াস্ অ্যাট ওয়াশিংটন' নামক কবিতায় (১৯৩৬ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত 'দি মেডিটেরানিয়ান অ্যাণ্ড আদার পোয়েম্‌স্' গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত):

স্যাঁৎসেতে কাদায় আমি আটক পড়ে ছিলাম—
ভূগর্ভস্থ নবম নগরী থেকে চার হাজার লীগ দূরে;
বসে বসে ট্রয়ের কথা ভাবছিলাম—কেন সেই
নগর আমরা গড়ে তুলেছিলাম।

কিন্তু তিনি নিজের ক্ল্যাসিকপন্থী নাগরিকতা হইতে সান্ত্বনা আহরণ করেন—যদি অবশ্য একজন ভূতপূর্ব ক্ষেত্রবাদীকে নাগরিকতা গুণ সম্পন্ন বলিয়া

বর্ণনা করা সঙ্গত হয়। 'রি-অ্যাকৃশনারি এসেজ্' (১৯৩৬) হইতে 'দি ফর্লর্ন ডেমন' (১৯৫৩) পর্যন্ত টেটের সমালোচনা গ্রন্থাবলী হইতে ইহাই প্রমাণিত হয় যে র্যানসমের ন্যায় তিনিও একজন সংবেদনশীল ও চিন্তাশীল সাহিত্য-পাঠক ছিলেন। ('রি-অ্যাকৃশনারি এসেজ্' গ্রন্থে তিনি অনুযোগ করিয়া বলিয়াছেন), 'একজন ফরাসী গণিতজ্ঞ রাসীনের রচিত একখানি ট্রাজেডি পাঠ করিয়া প্রশ্ন করিয়াছিলেন, "কিন্তু ইহা দ্বারা কি প্রমাণিত হইল?"—আমাদের চিন্তাজগতে আজকাল এই ধরনের সমালোচনারই প্রাধান্য চলিতেছে। বস্তুত ইহা দ্বারা কিছুই প্রমাণিত হয় নাই ; ইহা শুধু রসের দিক দিয়া জীবনাভিজ্ঞতার একটা সামগ্রিক রূপ সৃষ্টি করিয়াছে ; জীবনের সাধারণ কর্মধারার সহিত ইহার কোন প্রয়োজনমূলক সম্পর্ক নাই।' তিনি ও র্যান্সম্ বলেন, তাঁহারা সমালোচনার ক্ষেত্রে অ্যারিস্টট্ল্-পন্থী। তাঁহারা যাহাকে প্লেটোনিক সাহিত্য বলেন তাহা তাঁহারা পছন্দ করেন না, কারণ ডান্ অথবা এমিলি ডিকিন্সনের রচনায় ভাবরূপের যে আবশ্যিক সম্মিলন টেটকে মুগ্ধ করিয়া থাকে এই জাতীয় সাহিত্যে তাহা সাধিত হয় না : এমিলি ডিকিন্সন 'বিমূর্ত ভাবকে প্রত্যক্ষ করিতে এবং সংবেদনকে চিন্তায় রূপায়িত করিতে পারেন'। সুতরাং দেখা যাইতেছে, যদিও তাঁহাদের প্রাথমিক ভিত্তিভূমি ছিল আঞ্চলিক গৌরববোধ, তথাপি তাঁহাদের চিন্তাধারা তাঁহাদিগকে কৃত্রিম লোকশিল্পের অভিমুখে লইয়া যায় নাই, বরং সযত্নে উহা এড়াইয়া অন্য পথে লইয়া গিয়াছে। কেহ কেহ বলিয়াছেন, তাঁহারা 'সমাজতাত্ত্বিক, অর্থনৈতিক, ঐতিহাসিক, মনস্তাত্ত্বিক অথবা নৈতিক আদর্শ অনুসরণ না করিয়া বরং নন্দনতাত্ত্বিক ও অধিবিদ্যা সম্বন্ধীয় আদর্শই অনুসরণ করিয়া থাকেন'।

কেণ্টাকির কবি, সমালোচক ও ঔপন্যাসিক রবার্ট্ পেন ওয়ারেনের রচনাতেও অনুরূপ ভাবধারার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু তাঁহার রচনা কথ্যভাষার প্রাণশক্তিতে ভরপুর ; এবং জীবনে ভালমন্দের যে দ্বন্দ্ব চলিতেছে তাহার রহস্যময় অনিশ্চয়তার চিন্তায় তিনি বিমুগ্ধ, তদ্গতচিত্ত। এই দুইটি বৈশিষ্ট্য তাঁহাকে একটু নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য প্রদান করিয়াছে। তাঁহার 'অল দি কিংস্ মেন্' (১৯৪৬) নামক উপন্যাসে একজন দক্ষিণাঞ্চলীয় রাজনীতিবিদের উত্থান ও পতনের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে : লোকটির সহিত হিউই লঙ-এর কিছু সাদৃশ্য দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু গ্রন্থখানিতে নৈতিক সমস্যার নানা জটিলতা লইয়া আলোচনা করা হইয়াছে—পাপ ও পুণ্যকে পরস্পরের সহিত

মিশাইয়া ফেলা হইয়াছে, অবিচ্ছেদ্য ভাবে জড়াইয়া ফেলা হইয়াছে। ওয়ারেনের সুপরিচিত 'ব্যালাড অব্ বিলি পট্স্' নামক কবিতায়ও ঠিক ইহাই করা হইয়াছে। এই কবিতাটির কাহিনীর সহিত আলবেয়ার কামুর 'ল্যে মালেতাঁদ্যু' নামক নাটকের কাহিনীর সাদৃশ্য আছে। (কামু তাঁহার 'লেত্রাঁজে' নামক উপন্যাসে কবিতাটির উল্লেখও করিয়াছেন। গৃহত্যাগী দক্ষিণাঞ্চলীয় পর্যটক ঘরে ফিরিল; তাহার পিতামাতা তাহাকে হত্যা করিয়া ফেলিবার পর বুঝিতে পারিল তাহারা তাহাকে কত ভালোবাসিত—ওয়ারেনের এই কাহিনী সম্পর্কিত অনুভূতির সহিত কামুর অস্তিবাদী ব্যঞ্জনাদির তুলনা খুবই কৌতূহলোদ্দীপক ব্যাপার হইবে সন্দেহ নাই।)

সমালোচক হিসাবে কিন্তু ওয়ারেন যতদূর সম্ভব সুনিশ্চিত ও যথাযথ। তবে তাঁহার বন্ধু ও সহকর্মী ক্লিয়ান্থ্ ব্রুক্সের সমলোচনা তাঁহার সমালোচনা অপেক্ষাও অধিকতর যুক্তিনিষ্ঠ। ইনিও দক্ষিণাঞ্চলের অধিবাসী। নিজে কবি না হইলেও কবিতার টীকাভাষ্য লইয়াই ইনি জীবনের অধিকাংশ কাল কাটাইয়াছেন। সত্যকার শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের কাব্যের সাফল্যের মূলে কি আছে—'মডার্ন্ পোয়েট্রি অ্যাণ্ড্ দি ট্র্যাডিশন' (১৯৩৯) এবং 'দি ওয়েল-রট আর্ন্' (১৯৪৭) নামক গ্রন্থদ্বয়ে তিনি প্রধানত তাহাই বিচার করিয়াছেন। (কোল্‌রিজের উক্তি উদ্ধৃত করিয়া) তিনি বলেন যে ইহার মূলে আছে—

> বিপরীত অথবা পরস্পর-বিরোধী গুণাবলীর মধ্যে সাম্য বা সমন্বয় সাধন—যথা, সাদৃশ্যের সহিত বৈসাদৃশ্যের; নির্বিশেষের সহিত বিশেষের; ভাবের সহিত রূপের; ব্যষ্টির সহিত সমষ্টির; নবত্ব ও বৈচিত্র্যের সহিত পুরাতন ও পরিচিত বস্তুর; অসাধারণ আবেগের সহিত অসাধারণ শৃঙ্খলার…

ব্রুক্স্ যথার্থই বলিয়াছেন, ইহা একটি বিরোধাভাস-পরম্পরা ব্যতীত আর কিছুই নহে: বস্তুত শ্রেষ্ঠ পর্যায়ের কাব্য উপমা-উৎপ্রেক্ষার সাহায্যে আপাত-প্রতীয়মান নানা বিরোধাভাসের মধ্যে সঙ্গতি স্থাপন করিয়া থাকে। (ইংরাজ তত্ত্ববাদী কবিদের কাব্যে ইহার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। র‍্যান্‌সমের ন্যায় এবং বলা বাহুল্য ইলিয়টের ন্যায় ব্রুক্স্ও এই কবিদের পরম অনুরাগী।) এই অর্থে কাব্য বস্তুটিকেই আমেরিকান বুদ্ধিজীবীর সহিত তাঁহার মাতৃভূমির সম্পর্কের একটা উপমা-রূপ বলিয়া গণ্য করা চলে। নিজের চরম নিঃসঙ্গতার ফলে তিনি শিল্পকে জীবনের সর্বাপেক্ষা মূল্যবান বস্তু বলিয়া বিবেচনা করিতে

প্রণোদিত হইয়াছেন। ক্লিয়ান্থ্ ব্রুক্সের 'ওয়েল্‌রট্ আর্ন্'-এর মধ্যে ওয়ালেস্ স্টীভেন্‌সের 'অ্যানেক্‌ডোট অব্ দি জার' নামক কবিতার স্মৃতি নিহিত আছে। কবিতাটি এইভাবে আরম্ভ হইয়াছে :

আমি টেনেসীর এক পাহাড়ের চূড়ায়
একটি কলস স্থাপন করলাম—সুগোল একটি কলস।
তাই দেখে যেন চারিদিকের অবিন্যস্ত বিজনভূমি
পাহাড়টিকে ঘিরে এসে দাঁড়াল।

ব্রুক্স্ ও অন্যান্য যাঁহারা এই 'নূতন সমালোচনার' উদ্ভাবক সকলেই অভিমত প্রকাশ করেন যে শিল্পবস্তুর অস্তিত্ব জীবনের প্রাত্যহিকতা হইতে 'স্বতন্ত্র'। সুতরাং কোন কোন ক্ষেত্রে অনুমান করা যাইতে পারে যে, আধুনিক মানুষও যে সকল পরম বস্তুর, যে সকল কালাতীত নিষ্কর্ষের সন্ধান করিতেছে তাহা হয়তো এই অস্তিত্বের মধ্যেই বিদ্যমান।

আমরা যদি (ব্রুক্সের নিজের ভাষায়) 'আমাদের উদ্দেশ্যসিদ্ধির জন্য সাহস করিয়া কবিতাকে একান্তভাবে আত্মসাৎ করিয়া লই,' তাহা হইলেও তাহার পরিণাম হইবে হয়তো এমন একটা সমীক্ষণ যাহা একই সঙ্গে অতি-সুসম্পূর্ণ ও অতি-সঙ্কীর্ণ। অপর কয়েকজন সমালোচক 'নূতন সমালোচনার' বিরুদ্ধে এই আপত্তিই উত্থাপন করিয়াছেন। আইভর উইন্টার্স্, আর. পি. ব্ল্যাক্‌মার ও কেনেথ্ বার্কের ন্যায় সূক্ষ্ম মননশীল লেখকেরা যে ভাবে সাহিত্য-সমালোচনা করিতেছেন হয়তো তাহা অতিমাত্রায় 'নিয়মতান্ত্রিক'; যে সকল অসাহিত্যিক বিষয় কোন না কোন ভাবে সাহিত্যকে প্রভাবিত করিয়া থাকে হয়তো তাহা সেগুলি সম্বন্ধে উদাসীন। তাহা ছাড়া এই সমালোচনাই আমেরিকায় একমাত্র সুপরিণত সমালোচনা সাহিত্য নহে। এড্‌মাণ্ড্ উইল্‌সন, লায়োনেল ট্রিলিং এবং এফ্. ও. ম্যাথিসেন সকলেই ভিন্ন ভিন্ন নিজস্ব পন্থা পন্থা অবলম্বন করিয়া সমালোচনা-সাহিত্যে অত্যুৎকৃষ্ট রচনাবলী দান করিয়াছেন। বস্তুত উচ্চকোটির সমালোচনা-সাহিত্যের পরিমাণ এতই বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াছে যে কোন কোন আমেরিকানের মতে ইহার ফলে সৃষ্টিমূলক সাহিত্য প্রচেষ্টা চাপা পড়িয়া মারা যাইতেছে। তরুণ কবিদের মধ্যে কেহই অন্যান্য সমকালীন কবিদের অপেক্ষা অধিকতর উৎকর্ষ প্রদর্শন করিয়া অবিসংবাদী শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করিতে পারেন নাই। ইহার একমাত্র ব্যতিক্রম বোধ হয় রবার্ট্ লোয়েল (জে. আর. লোয়েল ও অ্যামি লোয়েলের বংশধর)।

কিন্তু এই অবস্থার সহিত তুলনীয় অবস্থা ইংলণ্ডের দেখা দিয়াছিল ; সেখানেও পরীক্ষা-নিরীক্ষার উত্তেজনাপূর্ণ যুগের পর আবির্ভূত হইয়াছিল সংহতি সাধনের যুগ, এবং তাহার পর অনিশ্চয়তার যুগ। কিন্তু আমেরিকার প্রবীণ কবিরা এখনও অক্ষম হইয়া পড়েন নাই ; এবং রিচার্ড উইল্‌বার, থিয়োডোর রুঠকে, কার্ল্‌ শাপিরো, র‍্যাণ্ডাল জ্যারেল, পিটার ভিয়েরেক্‌, ডেলমুর শোয়ার্ত্‌স্‌ প্রভৃতি তরুণতর কবিরা সতেজ ও সুপরিণত কাব্য রচনায় ব্যাপৃত আছেন।

এই দ্রুত ও সংক্ষিপ্ত বিবরণ হইতে সমালোচনা সাহিত্যের একটা বড় অংশ বাদ পড়িয়া গেল—যে অংশে 'আমেরিকা' নামধেয় বস্তুটিকে খুব বড় করিয়া দেখানো হইয়াছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ভ্যান ওয়াইক্‌ ব্রুক্‌সের সুপরিচিত নামটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। মানবতাবাদী বা ক্ষেত্রবাদীদের ন্যায় তিনিও চিরদিন ঐতিহ্যকে মহামূল্যবান বস্তু বলিয়া মনে করিয়া আসিয়াছেন। কিন্তু 'ওয়াইন্‌ অব্‌ দি পিউরিটান্‌স্‌' (১৯০৮), 'আমেরিকাজ কামিং-অব্‌-এজ' (১৯১৫) ও 'লেটার্স্‌ অ্যাণ্ড লীডারশিপ' (১৯১৮) প্রভৃতি তাঁহার প্রথম জীবনের রচনায় তিনি যেমন আমেরিকাবাসীদিগকে শিক্ষা দিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন যে সাহিত্য একটা গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার, তেমনি আবার আমেরিকান সাহিত্যক্ষেত্র যে কতখানি ঊষর ও অনুর্বর তাহা প্রমাণ করিবার জন্যও চেষ্টার ত্রুটি করেন নাই। 'দি অার্ডিয়াল অব্‌ মার্ক টোয়েন' (১৯২০) এবং 'দি পিল্‌গ্রিমেজ অব হেন্‌রি জেমস্‌' (১৯২৫) নামক গ্রন্থদ্বয়ে মনঃসমীক্ষণ-পদ্ধতি প্রয়োগের চেষ্টা করিয়া তিনি ইহাই প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন যে মনস্তাত্ত্বিক অন্তর্বাধের ফলে এবং স্বকীয় সম্ভাবনাগুলিকে স্বেচ্ছায় পরিহার করার ফলে এই দুইজন লেখক পথভ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন। সাম্প্রতিকতর কালে তিনি তাঁহার মত সংশোধন করিয়াছেন এক জাতীয় নিরাকাঙ্ক্ষা ও স্বদেশানুরাগপূর্ণ সমাজবাদ অবলম্বন করিয়াছেন। অতি মনোরম ভঙ্গিতে রচিত পাঁচ খণ্ড পুস্তকের তিনি একটিমাত্র সামগ্রিক নামকরণ করিয়াছেন—'মেকার্স্‌ অ্যাণ্ড ফাইণ্ডার্স: এ হিস্টরি অব্‌ দি রাইটার ইন আমেরিকা, ১৮০০—১৯১৫' (১৯৩৬-৫২)। এই গ্রন্থে যে আমেরিকার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহা অগণিত প্রতিভাধর ও উচ্চাকাঙ্ক্ষী সাহিত্যিকে পরিপূর্ণ। গ্রন্থের প্রথম কয়েকখানি খণ্ডে দেখিতে পাই, দেশ তখনও 'স্রষ্টা ও আবিষ্কর্তার' ('makers and finders') বাহুল্যে ভারাক্রান্ত হইয়া উঠে নাই ; এই খণ্ডগুলিতেই ভ্যান্‌ ওয়াইক্‌ ব্রুক্‌স্‌ সর্বাপেক্ষা অধিক সাফল্য প্রদর্শন

করিয়াছেন। নানা ছোট ছোট কাহিনী বর্ণনার ফলে গ্রন্থের পাঁচটি খণ্ডই অত্যন্ত সুখপাঠ্য হইয়া উঠিয়াছে—এবং এইদিক দিয়া আইজ্যাক ডিজরেলির 'কিউরিয়সিটিজ অব্ লিটারেচার'-এর ন্যায় গ্রন্থের সহিত তাহাদের তুলনা করা চলে। শেষ খণ্ডখানি কিন্তু বেশ একটু রোষতিক্ততার সুর তুলিয়া ১৯১৫ খৃস্টাব্দে আসিয়া সম্পূর্ণ হইয়াছে। এবং তাহারই ফলে আমরা বুঝিতে পারি কেন জেম্‌স্ টী· ফ্যারেল ব্রুক্‌স্‌কে ও আর্চিবল্ড ম্যাকলিশকে একই দলভুক্ত বলিয়া গণ্য করেন এবং কেন তিনি সেই দলটির নাম দিয়াছেন 'আতঙ্কগ্রস্ত সঙ্কীর্ণমনা সঙ্ঘ'।

কাব্য ও সমালোচনার ক্ষেত্রে এবং ঐতিহাসিক ও অন্যবিধ গবেষণার ক্ষেত্রে আমেরিকান লেখকেরা যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন, সামগ্রিক বিচারে তাহাকে অসাধারণ গুরুত্বসম্পন্ন বলা চলে। আমরা আধুনিক আমেরিকান সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা করিবার সময় আর সব ছাড়িয়া শুধু কথাসাহিত্য লইয়াই আলোচনা করি। এবং শুধু উপন্যাস ও ছোটগল্প হইতেই সাহিত্য সংক্রান্ত সাধারণ সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়া থাকি—যেন সমস্ত আমেরিকান সাহিত্যই আমেরিকান গল্পোপন্যাসের ন্যায় উগ্র, কর্মচঞ্চল ও মননশক্তিহীন। সাহিত্যের অন্যান্য ক্ষেত্রেও বহু আমেরিকান কর্মরত আছেন; তাঁহাদের রচনাবলীর দিকে দৃষ্টিপাত করিলেই বুঝা যাইবে, আত্মস্থ নির্লিপ্ততার ফলে ইহারা কি পরিমাণ সুবিধা লাভে সমর্থ হইয়াছেন।

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

উপসংহার

পূর্বেকার তিনটি পরিচ্ছেদ হইতেই বুঝা যাইতে পারে যে আধুনিক যুগের আমেরিকান সাহিত্যে এমন প্রায় কোন কোন প্রবণতাই নাই যাহা মনকে গভীরভাবে উদ্দীপ্ত করিয়া তুলিতে পারে। যুদ্ধের সময়ে, সাক্ষাৎভাবেই হউক বা পরোক্ষভাবেই হউক, প্রত্যেক লেখককে বাধ্যতামূলক কর্মে নিয়োগ করা হইয়াছিল। যুদ্ধোত্তর যুগ অনিশ্চয়তার যুগ—তাহার স্বকীয় কোন রূপ নাই। এ যুগ শান্তির যুগ নহে, উৎকট উৎকণ্ঠার যুগ ; তথাপি ইহা বৈষয়িক উন্নতির ও মতবাদসাম্যের যুগ—শতাব্দীর চতুর্থ দশকের সহিত ইহার কোন সাদৃশ্য নাই। অদূর অতীত হইতেও যেন ইহা সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে। ১৯৪৩-এর উপান্ত্য আদর্শগুলি ১৯৫৩-র উপান্ত্য আদর্শ হইতে বহুদূরে সরিয়া গিয়াছে ; ১৯৩৩-এর উপান্ত্য আদর্শগুলিকে তো আজ প্রায় লজ্জাকর ভাবে অসম্ভব বলিয়াই মনে হয়। একদা যে সকল উৎসাহের বস্তুকে নির্দেশ বলিয়া মনে করা হইত, আজ সেগুলিকে অশুভঙ্কর অথবা কাণ্ডজ্ঞানহীন ভ্রান্তি রূপে নূতন করিয়া ব্যাখ্যা করা হইতেছে—কথাটি সোভিয়েট রুশিয়া সম্বন্ধে বিশেষ ভাবে প্রযোজ্য। একদিকে পেশাদার রাজনীতিবিদ্‌গণ আমেরিকা বিরোধী ক্রিয়াকলাপের উদ্দেশ্যে অভিশাপ বর্ষণ করিতেছেন, অপর দিকে আমেরিকান উদার পন্থীরা আমেরিকা-বিরোধী মনোভাব সম্বন্ধে উদ্বেগপূর্ণ প্রবন্ধাদি রচনা করিতেছেন। সাংস্কৃতিক বিচার-বিবেচনা রাজনৈতিক বিচার-বিবেচনার জালে জড়াইয়া জট্ পাকাইয়া যাইতেছে। বর্তমান ইতিহাসের প্রচণ্ড আত্মম্ভরিতার চাপে কটন্ ম্যাথারের পরিচিত ঔপনিবেশিক সমাজ অথবা এমার্‌সনের প্রদেশাঞ্চলীয় চিন্তাধারা সবই যেন খর্ব ও তুচ্ছ হইয়া দূরে অপসারিত হইয়া গিয়াছে।

বিপদে যে শুধু আমেরিকাকেই পড়িতে হইয়াছে তাহা নহে। ইউরোপের সাংস্কৃতিক প্রাধান্য যতখানিই থাক না কেন, তাহার রাজনৈতিক ও অর্থ-নৈতিক কাঠামো প্রচণ্ড আলোড়নে শিথিল হইয়া পড়িয়াছে। বস্তুত

আমেরিকান লেখকদের ন্যায় ইউরোপীয় লেখকেরাও—অর্থাৎ ইউরোপীয় কবি, ঔপন্যাসিক ও নাট্যকারেরাও—এমন কোন লক্ষণ দেখাইতে পারেন নাই যাহা দ্বারা প্রমাণিত হয় যে তাঁহাদের নূতন কিছু বলিবার আছে, অথবা তাঁহাদের বলিবার ভঙ্গির মধ্যে স্মরণীয় কোন বৈশিষ্ট্য আছে। সুতরাং আমাদিগকে সতর্ক হইতে হইবে। বিশেষ করিয়া আমেরিকা-সম্ভূত কারণেই যে সাম্প্রতিক আমেরিকান সাহিত্যে মহান কিছু সৃষ্টি হইতেছে না একথা বলা চলিবে না। একটা দৃষ্টান্ত লওয়া যাউক। কোন কোন বৃটিশ সমালোচক অভিযোগ করিয়া থাকেন যে আমেরিকান উপন্যাসের কর্কশতা ও উগ্রতা বড় অপ্রীতিকর। একথা যদি সত্য হয় তাহা হইলে আমেরিকান সমালোচকেরা (এবং আমাদের নিজের দেশের সমালোচকেরাও) যখন বৃটিশ উপন্যাস-সাহিত্যকে তুচ্ছাড়ম্বরপূর্ণ ও দুর্বল বলিয়া বর্ণনা করেন তখন আমরা কি করিব?

আসল কথাটি এই যে যুক্তরাষ্ট্র ও ইউরোপ মতবাদের একটা সামগ্রিক বাতাবরণের সমান অংশীদার বটে, কিন্তু বিশেষ বিশেষ বিষয়ে উভয়ের মধ্যে পার্থক্য আছে। আপাতত মনে হইতে পারে যে অতীত অনেক দূরের বস্তু, কিন্তু তথাপি এই বিশেষ বিশেষ বিষয়গুলি প্রধানত ইতিহাস হইতেই উদ্ভূত। যেমন—একটা জাতীয় সাহিত্য গড়িয়া তুলিবার জন্য আমেরিকার আকাঙ্ক্ষা। এই আকাঙ্ক্ষার কথা পূর্বের কোন কোন পরিচ্ছেদে বলা হইয়াছে, কিন্তু এখনও ইহা সম্পূর্ণ অবলুপ্ত হইয়া যায় নাই। প্রশ্নটির গুরুত্ব অবশ্য এখন অনেক কমিয়া গিয়াছে; কবিতার ক্ষেত্রে এবং অধিকাংশ আমেরিকান সমালোচনা-সাহিত্যের ক্ষেত্রে সমস্যাটির মোটামুটি একটা সমাধান হইয়া গিয়াছে। কিন্তু তবু এখনও এখানে ওখানে আবার তাহা মাথা চাড়া দিয়া উঠে। কে কতখানি 'আমেরিকান'—এই মানদণ্ডে লেখকদের পরিমাপ করা হয়; এবং লেখকেরা নিজেরাও মাঝে মাঝে ইহা প্রয়োগ করিয়া থাকেন। আমেরিকান সাহিত্যের ইতিবৃত্ত হিসাবে ভার্নন এল্. প্যারিংটন রচিত 'মেন কারেন্ট্‌স্ ইন আমেরিকান থট্'-ই বোধ হয় এখনও পর্যন্ত সর্বাপেক্ষা প্রতিপত্তি-শালী গ্রন্থ; কিন্তু এই গ্রন্থের লেখক সাহিত্য-বিচারের জন্য যে সকল মাপকাঠি ব্যবহার করিয়াছেন সেগুলি অত্যধিক পরিমাণে সামাজিক ও মানসিক। আমেরিকান সমাজদৃশ্যের প্রতি ঐকান্তিক নিষ্ঠা, নানাবিধ ভাববাদ সম্বন্ধে কৌতূহল, অতিপ্রগতিশীল জেফার-

সনূপন্থী নীতিসমূহের প্রতি দরদ (অথবা তাহার অভাব)—সাহিত্যকে এই সকল প্রসঙ্গে জীবনের অনুষঙ্গী হইতে হইবে; নতুবা প্যারিংটন তাহার প্রতি কোনই গুরুত্ব আরোপ করিতে রাজী নহেন। 'রস-বিচার লইয়া আমি কখনও বিশেষ মাথা ঘামাই নাই': তাঁহার দ্বিতীয় গ্রন্থের (১৯২৬) ভূমিকায় তিনি একথা লিখিয়াছেন। কিন্তু তথাপি তাঁহার আলোচনার মধ্যে গূঢ়ভাবে রসবিচারও নিহিত আছে; হেন্‌রি জেম্‌সের ন্যায় যে সব লেখক তাঁহার পরিকল্পনার মধ্যে ঠাঁই পান না তাঁহাদিগকে সরাসরিভাবে খারিজ করিয়া দেওয়া হইয়াছে। সাহিত্যিক হিসাবে ভ্যান ওয়াইক্‌ ব্রুক্‌সের স্থান প্যাংরিটন অপেক্ষা উচ্চতর, কিন্তু চিন্তাধারার ইতিহাস-রচয়িতা হিসাবে নিম্নতর: এই ব্রুক্‌স্‌ও অনেকটা অনুরূপ ধরনের আদর্শবাদীর অনুসরণ করিয়া আসিয়াছেন। হেনরি জেম্‌স্‌ ও অন্যান্য যে সব আমেরিকান লেখক তিনি যতখানি ইচ্ছা করেন ততখানি 'স্বদেশী' হইয়া উঠিতে পারেন নাই তাঁহাদের প্রতি তিনিও অত্যন্ত কঠোর।

আমেরিকান অনন্যসাধারণতা সম্বন্ধে এই ধরনের পূর্বসংস্কারের কারণ আমরা বুঝিতে পারি, কিন্তু ইহার ফল অত্যন্ত শোচনীয় হইয়াছে। সমালোচনা-মূলক ও সৃষ্টিমূলক উভয়বিধ সাহিত্যেই ইহার ফলে বিচার্য বিষয়গুলিকে ক্রমাগত বিকৃত করিয়া তোলা এবং অতি-সরল করিয়া ফেলা হইয়াছে। সাহিত্যের ও চিন্তাজগতের ইতিহাসকারগণ তুলনামূলক বিচারপদ্ধতির বেশি ব্যবহার করেন নাই। প্রথা-পদ্ধতির বিচারে যাঁহারা বীজোপমা-সিদ্ধান্তের সমর্থক ছিলেন তাঁহারা সমস্ত আমেরিকান অভিজ্ঞতাকে ইউরোপীয় পূর্ব-অভিজ্ঞতার সাহায্যেই ব্যাখ্যা করিতেন। উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশকে ফ্রেডারিক জ্যাক্‌সন টার্নার প্রচারিত সীমান্ত সিদ্ধান্ত ঐ মতবাদকে অপসারিত করিয়া তাহার স্থান অধিকার বসিতে শুরু করিল: এই দ্বিতীয় সিদ্ধান্তটি সমস্ত ইউরোপীর উপাদানকে তুচ্ছ করিয়া দেখার ফলে বিপরীত ধরনের ভ্রমে পতিত হইল। তাহা ছাড়া এখনও কোন আমেরিকান লেখক 'আমেরিকান ভাষা' লইয়া কোনরূপ সন্তোষজনক গবেষণা করেন নাই। মেঙ্কেনের উক্ত নামধেয় গ্রন্থখানি ও তাহার পরিশিষ্টগুলি একখানি মনোমুগ্ধকর সংগ্রহ-গ্রন্থ, কিন্তু কি ভাবে আমেরিকান রচনাশৈলী ধীরে ধীরে ইংরাজী রচনাশৈলী হইতে স্বতন্ত্র হইয়া গেল তাহা ঐ গ্রন্থে দেখানো হয় নাই। তুলনামূলক বিচারপদ্ধতির সাহায্যেই ইহা দেখাইতে হইবে; কিন্তু সে ক্ষেত্রেও 'স্বদেশিয়ানার' প্রতি

বেশি ঝোঁক থাকিলে এইরূপ গবেষণার ফলে ভুল সিদ্ধান্তে উপনীত হইবার সম্ভাবনা আছে—কারণ আটপৌরে আমেরিকান বাগ্‌ভঙ্গির পাশাপাশি একটা আধা-ইংরাজী শিষ্ট রচনাশৈলী এখনও টিকিয়া আছে।

টিকিয়া না থাকিবার অবশ্য কোন কারণ নাই। কিন্তু যুক্তরাষ্ট্রে এইরূপ শিষ্ট ভাষণকে বরাবরই উন্নাসিকতা ও পণ্ডিতম্মন্যতার পরিচায়ক বলিয়া গণ্য করা হইয়াছে। ইহার অর্থ এই নহে যে আমেরিকায় বুদ্ধিজীবীদের সংখ্যার অনুপাত ইউরোপের চেয়ে কম। বস্তুত সমানুপাতিক বিচারে আমেরিকার যত লোক চিত্রশিল্পের ও ভাস্কর্যের অনুশীলন করে এবং উপন্যাস অথবা কাব্য রচনা করে ইউরোপের তত লোক বোধ হয় তাহা করে না। এক শতাব্দীরও অধিককাল পূর্বে টক্‌ভিল্‌ সত্যই বলিয়াছিলেন, গণতান্ত্রিক আমেরিকায় এমন বহু লেখকের উদ্ভব হইয়াছে যাঁহারা মোটামুটি বেশ ভালই লিখিতে পারেন, কিন্তু সর্বোচ্চ পর্যায়ের লেখক খুব কমই জন্মাইয়াছেন। সে যাহাই হউক, আনুপাতিক সংখ্যাধিক্য সত্ত্বেও আমেরিকান বুদ্ধিজীবীরা ইউরোপীয় বুদ্ধিজীবীদের তুলনায় অধিকতর বিপন্ন ও আত্মরক্ষা-প্রবণ—রাজনীতির সহিতও তাহাদের সম্পর্ক খুব কম। দুই একটি দুর্লভ ব্যতিক্রমের কথা ছাড়িয়া দিলে বলা চলে যে কংগ্রেসে তাহাদের স্থান নাই। তাহাদের মধ্যে কেহ কেহ প্রান্তিক উপজীবিকা গ্রহণ করিয়া থাকে—জনপ্রিয় পত্র-পত্রিকায়, রেডিও প্রচার প্রতিষ্ঠানে, হলিউডে অথবা বিজ্ঞাপন-সংগ্রাহক কোম্পানীতে কাজ করিয়া থাকে। কিন্তু এই সকল কর্মক্ষেত্রেও তাহাদের ক্রিয়াকলাপ স্বভাবতই সীমাবদ্ধ। পেশাদার হিসাবে তাহারা জনসাধারণকে শিক্ষাদান করিতে পারে কিংবা তাহাদের প্রমোদ-বিধান করিতে পারে, কিন্তু তাহাদের নিজেদের মধ্যে কোন প্রকার ভাবের আদান-প্রদান নাই। অথচ বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র জীবনের কিংবা 'পার্টিজান রিভিউ,' 'কেনিয়ন রিভিউ,' 'হাড্‌সন রিভিউ' প্রভৃতি পত্রিকার মাধ্যমে এইরূপ আদান-প্রদানের সুযোগ তাহাদের যথেষ্ট আছে। কিন্তু তাহারা জনসাধারণকে উদ্দেশ্য করিয়াই কথা বলুক কিংবা নিজেদের মধ্যেই কথা বলুক সব সময়েই মনে হয় যেন তাহারা একটু কষ্টকর অবস্থায় আছে। তাহাদের ইউরোপীয় জুড়িদারদের চেয়ে জনগণের সহিত একাত্মবোধের প্রয়োজন তাহারা বেশি অনুভব করিয়া থাকে। কতকগুলি আমেরিকান বুদ্ধিজীবীর—বিশেষত ঔপন্যাসিকের—পরিচ্ছদে, কথাবার্তায় ও রচনাশৈলীতে যে সংস্কৃতির অভাব দেখিতে পাওয়া যায় ইহাই তাহার কারণ। আমেরিকান উপন্যাসে আজকাল

একটা নূতন বস্তুর পুজা শুরু হইয়াছে। ফিলিপ রাভ্ ও অন্যান্য সমালোচকেরা এই বস্তুটিকে 'অভিজ্ঞতা' নামে অভিহিত করিয়াছেন—এই অভিজ্ঞতা আবার অধিকাংশ স্থলেই মারামারি ও খুনজখমের অভিজ্ঞতা। হেমিংওয়ে ও আর্স্কিন কল্ড্ওয়েলের রচনায়, রেমণ্ড্ চ্যাণ্ড্লার, ড্যাশিয়েল হ্যামেট ও অন্যান্য গোয়েন্দা-কাহিনী-রচয়িতাদের গ্রন্থাবলীতে, এবং নর্মান মেলারের 'দি নেকেড অ্যাণ্ড দি ডেড' (১৯৪৮) ও জেম্স্ জোন্সের 'ফ্রম হিয়ার টু ইটার্নিটি'-র (১৯৫১) ন্যায় সাম্প্রতিক বহু-বিক্রীত পুস্তকে আমরা যাহা পাই অনেক ইউরোপীয় তাহাকে আতঙ্ক ও বিভীষিকা লইয়া অকারণ মাতামাতি বলিয়া মনে করেন: তাঁহারা বলেন যে আচরণের অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্যগুলিকে ভুলিয়া শুধু ঘটনা ও বাহ্যরূপকেই বড় করিয়া দেখা হইতেছে। রেমণ্ড চ্যাণ্ডলারের বেসরকারী গোয়েন্দা ফিলিপ মার্লো 'দি বিগ স্লীপ' (১৯৩৯) নামক গ্রন্থে বলিতেছেন, 'আমার বয়স তেত্রিশ বছর, এক সময়ে আমি কলেজে পড়িয়াছিলাম, এবং যদি তেমন প্রয়োজন হয় তাহলে এখনও ইংরেজী ভাষায় কথা বলতে পারি। কিন্তু আমি যে ব্যবসা করি তাতে তেমন প্রয়োজন বড় একটা হয় না।' আরও বহু আমেরিকান উপন্যাসেও এ প্রয়োজন হয় না: ফিলিপ রাড্ দেখাইয়া দিয়াছেন যে চিন্তাজগৎ বা ভাবজগতের সহিত এই সব উপন্যাসের কোন সম্পর্কই নাই বলা চলে।

কিন্তু এমন বহু সমসাময়িক আমেরিকান উপন্যাস ও ছোটগল্প আছে যাহাদের সম্বন্ধে এই মন্তব্য প্রযোজ্য নহে। মোটামুটি ভাবে বলা যায় যে সকল রচনার মধ্য দিয়া বুদ্ধিজীবীরা পরস্পরের সহিত ভাবের আদান-প্রদান করিয়া থাকেন। লায়োনেল ট্রিলিং-এর চমৎকার মননশীল গ্রন্থ 'দি মিডল্ অব দি জার্নি' (১৯৪৭); মেরী ম্যাক্কার্থির অতি সুদক্ষ কিন্তু মনঃপীড়াদায়ক গ্রন্থাবলী; ডেল্মুর শোয়ার্তস্ ও সল বেলোর বেদনাময়, অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন ইহুদীধর্মী রচনাবলী; কার্সন ম্যাককালার্সের রচনার বর্ণাঢ্য দক্ষিণাঞ্চলীয় জটিলতা; গোর ভিডাল ও ফ্রেডারিক বুয়েক্নারের মনোরম বৈশিষ্ট্যপূর্ণ গদ্যশৈলী—এগুলি সবই এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। পূর্বে উল্লিখিত পত্রিকাগুলির ন্যায় ইহাদেরও সাধারণ ত্রুটি সামান্য একটু নীরসতা—ব্যাখ্যা-ব্যাখ্যান ও আত্মবিশ্লেষণের সামান্য একটু বাড়াবাড়ি।

আরও কতকগুলি উপন্যাস আছে যেগুলিকে অভিজ্ঞতামূলক উপন্যাস অথবা অনুভূতিমূলক উপন্যাস কোন নামেই অভিহিত করা উচিত হইবে না।

ইহাদের মধ্যে আমরা জেম্‌স্ ওল্ড্‌ কজেন্‌সের সুরচিত গ্রন্থাবলীর, আর্‌উইন শ ও মার্ল মিলারের 'উদারপন্থী' উপন্যাসগুলির, এবং হয়তো জন স্টাইন্‌বেকের 'ইস্ট অব ইডেন'-এর (১৯৫২) উল্লেখ করিতে পারি। এই শ্রেণীর কয়েকখানি উপন্যাস পড়িলে মনে হয় যে হথর্নের যুগের আমেরিকান সমাজে যথেষ্ট পরিমাণ জটিলতা ছিল না বলিয়া ঔপন্যাসিকদের অসুবিধা হইত—একথা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে একথাও সত্য যে বর্তমান যুগে জটিলতা বাড়িতে বাড়িতে বোধ হয় চরম সীমা ছাড়াইয়া গিয়াছে। লেখককে এখন যে সমাজ লইয়া কারবার করিতে হয় তাহা বৃটেনের সমাজের ন্যায় কতকগুলি অনুভূমিক স্তরে বিভক্ত নহে; নানা জাতিগত ও সংস্কৃতিগত লম্বরেখা তাহাকে উপর হইতে নিচে পর্যন্ত কাটিয়া টুকরা টুকরা করিয়া ফেলিয়াছে। ইহার ফলে ঔপন্যাসিক প্রলুব্ধ হন অত্যন্ত ব্যাপক একটি জীবনক্ষেত্রকে নিজের বিষয়বস্তু রূপে গ্রহণ করিতে, এবং সুকৌশলে কাহারও মনে বেদনা দেওয়া এড়াইয়া যাইতে (অথবা সকলের প্রতি কর্কশ আচরণ করিলে কাহারও প্রতি কর্কশ আচরণ করা হয় না—এই নীতি অনুসরণ করিয়া সর্বক্ষণ কটুভাষী হইয়া পড়িতে)। সুতরাং একখানি বৃটিশ যুদ্ধোপন্যাসের লেখক যেখানে মাত্র চার পাঁচ শ্রেণীর চরিত্র অঙ্কিত করিয়াই ক্ষান্ত হইতে পারেন (যথা—ভদ্রলোক, কিছুদিনের জন্য ভদ্রলোক, কৃষক, খাস লণ্ডনের বাসিন্দা প্রভৃতি), তাঁহার আমেরিকান জুড়িদার সেখানে নিজের উপন্যাসের মধ্যে একজন প্রটেস্টাণ্টকে, একজন ক্যাথলিককে, একজন ইহুদীকে, একজন নিগ্রোকে, একজন দক্ষিণাঞ্চলীয় শ্বেতাঙ্গকে, একজন ইতালীয়কে, একজন ফিলিপিনোকে (অথবা জাপানীকে, অথবা পোয়ের্তোরিক্যানকে), এবং ঐরূপ আরও অনেককে টানিয়া আনিতে ব্যাধ্য হন বলিয়া মনে হয়। এই তালিকাটি সহজেই আরও বাড়ানো যাইতে পারে!

অর্থাৎ আমেরিকান সমাজের একটা সুনির্দিষ্ট সীমাবদ্ধ রূপ থাকিলেও তাহার মধ্যে এখনও পরিবর্তন চলিতেছে। আমেরিকান মতবাদ সম্বন্ধেও ঐ একই কথা বলা চলে। পরিবর্তন, ভবিষ্যৎ, আমেরিকার' নিজস্ব স্বপ্ন—সবই এখনও এই মতবাদের অংশীভূত হইয়া আছে বটে, কিন্তু তাহাদের প্রবল গতিশক্তি অনেকটা কমিয়া গিয়াছে। মাঝে মাঝে অত্যন্ত ব্যাকুলতার সহিত অতীতস্মৃতির মধ্য দিয়া সেই স্বপ্নকে পুনরুজ্জীবিত করা হয়। এ. বি. গাথ্রির 'দি বিগ্‌ স্কাই' (১৯৪৭), ও 'দি ওয়েস্ট' (১৯৪৯) রস্ লকৃরিজের 'রেন্‌ট্রী কাণ্ট্রি'

(১৯৪৮), সিন্‌ক্লেয়ার লিউইসের 'দি গড্-সীকার' (১৯৪৯), এবং আরও বহু উপন্যাসে সীমান্তভূমির একটা নকল ছবি গড়িয়া তোলা হইয়াছে। ছই-ঢাকা কোনেস্টোগা গাড়িগুলি আবার চলিতে আরম্ভ করিয়াছে, প্রেরির তৃণাচ্ছাদিত জমিতে লাঙল পড়িতেছে, আদিবাসীরা অদূরেই আছে, এবং বিজনভূমির কোন স্থানে পীনপয়োধরা দুরন্তমতি নায়িকা তাহার নায়কের সন্ধান পাইবে। প্রকাশকদের বিজ্ঞাপন হইতে জানিতে পারি যে তখনকার যুগটি ছিল রুক্ষ বীর্যবত্তার যুগ, তখনকার মানুষের রক্তের রঙ্ ছিল লাল। আমেরিকার শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকদের মধ্যে কেহই অবশ্য ঠিক এইভাবে সান্ত্বনা আহরণের চেষ্টা করিতেছেন না, কিন্তু ঐতিহাসিক মহোপন্যাসের এই হিড়িকের মধ্য দিয়া আমেরিকান মনের অনিশ্চয়তাই আত্মপ্রকাশ করিতেছে।

আমেরিকান রঙ্গরচনার সাম্প্রতিক অবনতির মধ্য দিয়াও বোধ হয় ঠিক তাহাই হইতেছে। জেম্‌স্ আর্বার ও তাঁহার সমকালীন কয়েকজন রস-সাহিত্যিক এখনও বাঁচিয়া আছেন বটে, কিন্তু আমেরিকান রস-সাহিত্যের প্রাণশক্তি কিয়ৎপরিমাণে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। সকলকে খুশী করিবার ইচ্ছা বোধ হয় অংশত ইহার জন্যও দায়ী। বেশ কয়েকজন আমেরিকান লেখক আছেন যাঁহারা কৌতুকরচনায় সিদ্ধহস্ত, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে কেহ কি 'সেভেন্‌টীন-সেভেন্টি সিক্স অ্যাণ্ড্ অল দ্যাট'-এর মত একখানি পুস্তক লিখিতে পারিয়াছেন? বিল্ নাই ১৮৯৪ খৃস্টাব্দে এই চেষ্টা করিয়াছিলেন; তখনও আদিবাসী, নিগ্রো ও বিদেশজাত ঔপনিবেশিকদের লইয়া রঙ্গরস করা ন্যায়সঙ্গত বলিয়া বিবেচনা করা হইত। কিন্তু আজ তাঁহার 'কমিক হিস্টরি' পড়িতে গেলে মন অস্বস্তিতে ভরিয়া উঠে; তাহা ছাড়া পরবর্তী কালে এই পুস্তকের অন্তর্ভুক্ত কতকগুলি বিষয় অনেক বেশি বিপজ্জনক বস্তুতে পরিণত হইয়াছে। আমরা আবার আমেরিকান সমাজ ও তাহার সংহতিহীনতা রূপ সেই পুরাতন সমস্যায় ফিরিয়া আসিয়াছি। কোন কোন আমেরিকান গল্পোপন্যাসে যে 'মারমুখী' উগ্রতা দেখিতে পাওয়া যায় তাহাকে সামাজিক সম্পর্কসমূহের অস্বীকৃতি বলিয়া গণ্য করা চলে। সম্ভবত এই অন্তর্নিহিত অস্বীকৃতির ফলেই ইংরাজ পাঠকেরা এতখানি সন্ত্রস্ত হইয়া উঠে—স্পষ্টাক্ষরে বর্ণিত নিষ্ঠুরতা কিংবা অশিষ্টভাষণের ফলে নহে। (কিন্তু ফরাসী পাঠকগণ ইহার দ্বারা আকৃষ্ট হইয়া থাকে, কারণ তাহাদের নিজেদের সমাজও মোটেই ঐক্যবদ্ধ নহে। ফরাসী সমাজের সংহতির অভাব প্রধানত মতবাদমূলক, সেইজন্য সে সম্বন্ধে মননশীল আলোচনার

সুযোগ পাওয়া যায়; কিন্তু আমেরিকান সংহতিহীনতার কারণ জাতিগত ও ভৌগোলিক, কাজেই তাহা লইয়া এরূপ আলোচনা সম্ভব নহে।) অপরাধ ও গোয়েন্দা কাহিনীমূলক রচনায় (এবং বৈজ্ঞানিক উপন্যাসে) আমেরিকার শ্রেষ্ঠত্বের কারণ এই দিক দিয়াই নির্ণয় করা সম্ভব। বাহ্যবস্তুই গোয়েন্দা-উপন্যাসের একমাত্র উপজীব্য; মতবাদের সহিত ইহার কোন সম্পর্ক নাই: বস্তুত জীবন ও মৃত্যু ও অন্যান্য জটিল মানবীয় ব্যাপারের কোন কিছুর সহিতই ইহার সম্পর্ক নাই! কাজেই ইহাতে সকলকে খুশী রাখিবার কোন চেষ্টার প্রয়োজন নাই; তাহা ছাড়া ইহা আমেরিকান সমাজদৃশ্যের যথোযুক্ত সদ্ব্যবহার করিতে পারে এবং আমেরিকান 'ধ্বনি-যন্ত্রটিকে'ও চমৎকার ভাবে কাজে লাগাইতে পারে। এবং অবশেষে গোয়েন্দা-নায়ক যখন তাঁহার তদন্তকার্য সমাধা করেন তখন তিনি ন্যাটি বাম্পোর ন্যায় সমাজদেহ হইতে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হইয়া জীবন যাপন করিতে থাকেন।

বস্তুত একজন ইউরোপীয়ের পক্ষে আমেরিকান সমাজকে সর্বপ্রকার সূক্ষ্মতা ও লালিত্য-বর্জিত বলিয়া মনে করা খুবই সহজ। তিনি ইহাও সহজেই ভাবিতে পারেন যে প্রত্যেক আমেরিকান লেখকই বুঝি হ্যামেট্ বা চ্যাণ্ডলারের উপন্যাসের নায়কের ন্যায় উদ্দণ্ড মাতাল ও সম্পূর্ণ নিঃসঙ্গ;—অথবা বড় বড় পত্র-পত্রিকার নিকট হইতে রচনার মোটা মূল্য পাওয়ার ফলে ও হলিউডে কাজ করিয়া অসম্ভব উচ্চ বেতন লাভ করিবার ফলে বিত্তপ্রাচুর্যজনিত পাপ-পঙ্কে নিমগ্ন;—অথবা, তাহা না হইলে, পিচ্ঢালা রাজপথের জঙ্গলে দিক্‌ভ্রান্ত ও স্নায়বিক বিকারগ্রস্ত। অপর পক্ষে আমেরিকান সাহিত্যিকদের সম্বন্ধে একটা অভ্রান্ত ধারণা গড়িয়া তোলা কোন ইউরোপীয়ের পক্ষে সত্যই অত্যন্ত দুরূহ; কারণ পূর্বে যে ভ্রান্ত ধারণাগুলির উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাদের অন্তরালে কিছু সত্য নিহিত আছে। আমেরিকার প্রগতিশীল পত্রিকাগুলিতে এমন বহু প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়া থাকে যেগুলি পড়িলে কোন অসতর্ক বিদেশীর মনে আর কোন সন্দেহ থাকিবে না যে আমেরিকান বুদ্ধিজীবীদের অধিকাংশই হয় সমকামাসক্ত, না হয় অতিমাত্রায় মদ্যপ, আর না হয়তো কোন উৎপীড়িত সংখ্যালঘু জনগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত (এই বিদেশী পাঠক বুঝিতে পারিবেন না যে আমেরিকার জাতীয় বাতুলতা হিসাবে আত্মসন্তুষ্টি উচ্চ স্থান অধিকার করিলেও আত্মসমালোচনার স্থান তাহা অপেক্ষাও উচ্চতর)। বেন্ হেক্‌টের ন্যায় কোন কোন আমেরিকান লেখক সংবাদপত্রে কাজ করিবার সময় যে বণ্ডা-

গুণ্ডামার্কা ভাষা অবলম্বন করিয়াছিলেন, এখনও তাহাই আকড়াইয়া পড়িয়া আছেন। 'ফ্রন্ট্ পেজ' (১৯৩৮) হেক্‌ট্ ও চার্লস্ ম্যাক্‌আর্থার রচিত একখানি জনপ্রিয় নাটকখানিতে 'বহু কুবাক্য ও বস্তুনিষ্ঠার অন্যান্য প্রমাণ' বিদ্যমান। ইহা লিখিতে লিখিতে গ্রন্থকারদ্বয় হঠাৎ বুঝিতে পারিয়াছিলেন যে 'আমরা নাট্যকার বা বুদ্ধিজীবী কিছুই নহি—আমরা দুইজন নির্বাসিত রিপোর্টার মাত্র।' তাহা ছাড়া এমন অনেক গ্রন্থকারও আছেন (যেমন—ফিটস্‌জেরাল্ড ক্লিফোর্ড ওডেট্‌স, হ্যারি ব্রাউন, ও হেক্‌ট স্বয়ং) হলিউড অথবা 'এস্কোয়ার' পত্রিকার আওতায় আসিবার পর হইতে যাঁহাদের সাহিত্যশক্তি ক্ষীণতর হইয়া পড়িয়াছে—যদিও এক্ষেত্রে কোনটি কার্য কোনটি কারণ তাহা স্থির করিয়া বলা খুব সহজ নহে। আমেরিকান লেখকদের মধ্যে অনেক সময়ে অতি অল্প বয়সে প্রতিভার স্ফুরণ দেখা গিয়াছে, কিন্তু শীঘ্রই তাহা ফুরাইয়া গিয়াছে, হয়তো এই সব লেখকেরা সাফল্যের গুরুভার বহন করিতে পারেন নাই। কিন্তু এই রূপ ব্যাপারের মূলে একাধিক কারণ বর্তমান। 'ব্যবসায়িক মনোবৃত্তি' অসাফল্যের জন্য আংশিক ভাবে দায়ী হইতে পারে বটে, কিন্তু অন্যান্য বিষয়ের সহিত—যেমন প্রারম্ভিক সাহিত্যিক প্রেরণার সহিত—তাহার কোন সম্পর্ক নাই। এই প্রেরণার মূলে আছে একটা অপরিহার্য জাতীয় বৈশিষ্ট্য, কিন্তু তাহা অর্থনৈতিক তাগিদ নহে। পুস্তক প্রকাশ করা অথবা নাটক মঞ্চস্থ করা অত্যন্ত ব্যয়সাধ্য ব্যাপার, এবং ইহার পরোক্ষ প্রভাব ঔপন্যাসিক অথবা নাট্যকারের উপরেও পতিত হয়—কারণ তিনি জানেন, তাঁহার রচনা চিরাচরিত প্রথাসম্মত হইলেই তাহা গৃহীত হইবার সম্ভাবনা বেশি। ঠিক অনুরূপ ভাবে সমাজ-তাত্ত্বিকেরা যাহাকে 'আর্থিক বন্ধন' বলিয়া থাকেন আমেরিকান সাহিত্যের মেজাজ সত্যসত্যই তাহার দ্বারা কিঞ্চিৎ পরিমাণে প্রভাবিত হইয়া থাকে। হলিউড্‌ও ঐরূপ পরোক্ষ ভাবে ঔপন্যাসিকদের উপর প্রভাব বিস্তার করে। তাঁহাদের অজ্ঞাতসারেই চলচ্চিত্রের নানা আঙ্গিক-কৌশলাদি তাঁহাদের রচনার মধ্যে ঢুকিয়া পড়ে। এ সম্বন্ধে যদি তাঁহারা সচেতন হইয়া উঠেন তবে তাহার অর্থ এই দাঁড়ায় যে অতঃপর তাঁহারা সরাসরি হলিউডের কথা মনে রাখিয়াই লিখিতে শুরু করেন। তাহা ছাড়া অন্য কারণেও তাঁহাদের লেখার কলম অনর্গল হইয়া উঠিতে পারে। সৃষ্টিমূলক রচনা-পদ্ধতি শিক্ষা দিবার জন্য যে সকল পাঠ-প্রকরণ আমেরিকার সর্বত্রই বিজ্ঞাপিত হইয়া থাকে তাহাদের স্বপক্ষে অনেক

কিছু বলিবার আছে; কিন্তু তাঁহাদের একটি কুফল বোধ হয় এই যে তাহারা এমন রচনাকেই উৎসাহ প্রদান করে যাহা ছক-বাঁধা কাজ-চলা গোছের দ্বিতীয় শ্রেণীর জিনিস—প্রথম শ্রেণীভুক্ত হইবার সম্ভাবনা যাহার আদৌ নাই। বিজ্ঞাপনী গদ্যের সর্বব্যাপী প্রভাব ইহা অপেক্ষাও অশুভ। এই ভাষায় চাতুর্যপূর্ণ সুকৌশলী শব্দ-প্রয়োগই সবচেয়ে বেশি প্রশংসিত হইয়া থাকে, এবং ইহার প্রভাবে মহৎ ব্যক্তিদেরও অধঃপতন ঘটে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ একজন সাম্প্রতিক সমালোচকের কথা বলা যাইতে পারে (ইনি প্রিন্সটন বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপকও বটেন)। ইনি একখানি ধর্মোপদেশ গ্রন্থ সম্বন্ধে বলিয়াছেন, 'ইহাতে পুষ্টিকর প্রোটিনের প্রাচুর্য রহিয়াছে'—যেন তিনি কাহারও পনিরের প্রশংসাপত্র লিখিতেছেন।

কিন্তু আমেরিকা সম্বন্ধে এই সকল সমালোচনা সত্য হইলেও, ঐগুলিই পূর্ণসত্য নহে। প্রথমত আমেরিকান বুদ্ধিজীবীরা ইউরোপ সম্পর্কে যে বিপুল আত্মবিশ্বাস লাভ করিয়াছে এই সব সমালোচনায় তাহা অগ্রাহ্য করা হইয়াছে। ঔপন্যাসিক, সমালোচক, কবি, নাট্যকার বা শিল্পী—আজ ইঁহাদের প্রত্যেকেই পিছন ফিরিলে আমেরিকান কৃতিত্বের একটি বিরাট সম্ভার দেখিতে পান। কোন কোন ইউরোপীয়কে এই কথাটি বিশ্বাস করানো বড়ই কঠিন, কারণ প্রমাণ স্বরূপ যে সকল ব্যক্তির ও আন্দোলনের নাম করিতে হইবে তাহাদের কথা তাঁহারা জীবনে কখনও শুনেন নাই: তাঁহাদিগের নিকট যাহা অপরিচিত কিছুতেই তাহার কোন গুরুত্ব থাকিতে পারে না—এই সিদ্ধান্ত করিয়াই তাঁহারা বসিয়া আছেন। কিন্তু আমেরিকানদের নিকট ইহার যথেষ্ট গুরুত্ব আছে; ইহা হইতেই তাহারা পুষ্টি ও শক্তি আহরণ করিয়া থাকে। সঙ্কীর্ণতা হয়তো তাহাদের আছে, কিন্তু তাই বলিয়া স্বাচ্ছন্দ্যের অভাব তাহাদের নাই। আঞ্চলিকতার ধারণা একদা হৃদয়ে যে আবেগের সঞ্চার করিত এখন তাহা কিছু কমিয়াছে; কিন্তু এখনও কোন আমেরিকান লেখক যে অঞ্চলে স্বেচ্ছায় বসতি স্থাপন করেন, সাধারণত তাহার প্রতি তিনি খুবই অনুরক্ত হইয়া পড়েন। নিউ ইয়র্ক নগরী দেখিয়া ইউরোপীয় আগন্তুকেরা প্রায়ই নানারূপ শঙ্কাবিহ্বল ও নিন্দাবাদ সূচক কথা বলিতে বাধ্য হন, কিন্তু তাঁহারা বোধ হয় কোন দিন এই নগরীর অসংখ্য অধিবাসীদের কাহারও সঙ্গে আলাপও করিয়া দেখেন নাই। ইহাদের প্রত্যেকেরই বিশ্বাস যে নিউ ইয়র্কই পৃথিবীর মধ্যে সর্বপেক্ষা 'মনের মত' নগরী: 'নিউ ইয়র্কার' পত্রিকার লেখক ই. বি.

হোয়াইট এই মনোভাবটিকে অতি মনোরম ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন। লণ্ডনের ন্যায় নিউ ইয়র্কও দেশের চিন্তাজাগতিক রাজধানী। কিন্তু শিকাগো ও সান্ ফ্রান্সিস্কোর ন্যায় (কিংবা মিসিসিপির অন্তর্বর্তী ফকনারের অক্সফোর্ডের ন্যায়) নগরের লেখকেরাও তাহাদের অবস্থানভূমির প্রতি কম অনুরক্ত নহে; এই সব নগরের কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়গুলিতে প্রায়ই অত্যন্ত প্রীতিকর কতকগুলি সমাজ বা মণ্ডলী গড়িয়া উঠে। চলচ্চিত্র-শিল্পও পূর্বে যেরূপ 'যুগের আগার' ছিল এখন আর তাহা নাই। এখন তাহার দুর্দিন পড়িয়াছে; লেখক ও অভিনেতাদের গতি এখন হলিউডের অভিমুখে নয়, তাহার বিপরীত দিকে।

সুতরাং যদি আমরা বলি যে বহু আমেরিকান লেখক স্বদেশের সভ্যতা হইতে ঈষৎ বিচ্যুত হইয়া পড়িয়াছেন এবং শিকড় গাড়িয়া বসিবার স্থানের সন্ধান করিতেছেন, তাহা হইলে তাহার অর্থ ইহা হইবে না যে তাঁহাদের আদৌ কোন শিকড় নাই কিংবা তাঁহাদের অবস্থা অতি শোচনীয় হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহাদের ইউরোপীয় সহকর্মীদের অবস্থা অপেক্ষা তাঁহাদের অবস্থা কোন কোন দিক দিয়া ভাল, আবার কোন কোন দিক দিয়া মন্দ। তাঁহাদের সামাজিক প্রতিষ্ঠা আরও কম; তাঁহাদের সাহিত্যের উপাদানগুলিকে কাজে লাগানো আরও কঠিন। কিন্তু তথাপি কোন উদীয়মান তরুণ আমেরিকান সাহিত্যিকের পক্ষে দ্রুত পরিচিতি লাভের ও গ্রন্থ প্রকাশের সুযোগ অথবা প্রভাবশালী ব্যক্তিদের পৃষ্ঠপোষকতা অর্জন করা সমবয়সী ইংরাজ সাহিত্যিকদের তুলনায় অনেক বেশি সহজ। অনেক বেশি সংখ্যক পত্র-পত্রিকা তাঁহার লেখা ছাপিতে প্রস্তুত; চেষ্টা করিলে অনেক বেশি বৃত্তি তিনি পাইতে পারেন, অনেক বেশি ঠিকা কাজ যোগাড় করিয়া লইতে পারেন; দেশভ্রমণের সুযোগও তাঁহার অনেক বেশি। ইহা ছাড়া আমেরিকান সাহিত্যিককে যে-যে বিষয় লইয়া লিখিতে হয় এবং যে ভাবে লিখিতে হয় সে সম্বন্ধেও নিরুৎসাহ বোধ করিবার কোন গুরুতর কারণ তাঁহার নাই। তিনি কবি, নাট্যকার অথবা ঔপন্যাসিক যাহাই হউন না কেন, মনোভাব প্রকাশের উপযুক্ত ভাষার উপর অধিকার তাঁহার সর্বক্ষেত্রেই আছে। এই বিষয়ে আমেরিকা যে সাবালকত্ব অর্জন করিয়াছে সে সম্বন্ধে কোন সন্দেহ নাই। কিন্তু ক্রমপরিণতির ফলে আমেরিকান লেখক আজ এমন একটা অবস্থায় আসিয়া পড়িয়াছেন যখন তাঁহার মনের সমস্ত সাধারণ বিশ্বাস তাহাদের সুস্পষ্টতা ও স্বাচ্ছন্দ্য হারাইয়া ফেলিয়াছে; তাঁহার চারিপাশে আমেরিকার

চিন্তাধারাগুলি কাঁপিয়া কাঁপিয়া উঠিতেছে—তাহাদের চেহারা বদলাইয়া যাইতেছে। যে চিরাচরিত সংস্কারপন্থী আশাবাদকে এমার্‌সন ও হুইট্‌ম্যানের সময়ে একমাত্র পন্থা হিসাবে দৃঢ়বিশ্বাসের সহিত গ্রহণ করা হইয়াছিল, হথর্ন ও মেল্‌ভিল্‌ তাহার যৌক্তিকতা সম্বন্ধে প্রশ্ন তুলিলেও তখনও তাহা শক্তিহীন হইয়া পড়ে নাই। বহু পাঠ্যপুস্তকে আমরা দেখিতে পাই, 'সোনালী যুগের' নানা অসন্তোষ ও অতৃপ্তির পর 'প্রগতি-যুগের' উন্নতি-সাধক বিধি-বিধানের আবির্ভাব হইয়াছিল। এমন কি শান্তিহীন 'জাজ্‌ যুগেও' (যুগগুলির বর্ণনাত্মক নামকরণে প্রচলিত প্রথার অনুসরণ করা হইয়াছে) লেখকের ক্ষতিপূরণের জন্য অনুকল্পের অপ্রতুল ছিল না। ইহার পরবর্তী 'বিরাট মন্দা-বাজারের যুগেও' সাহিত্যসৃষ্টি অব্যাহত ছিল : একটা প্রীতিকর ঐক্যবোধের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়া সাহিত্যিকেরা তখন চারিপাশে আঘাতের পর আঘাত হানিয়া যাইতেন—মুখে নিজের দেশকে যথেচ্ছ গালিগালাজ করিলেও মনে মনে তাহাকে ভালোবাসিতেন। কিন্তু যুদ্ধযুগ ও যুদ্ধোত্তর যুগ সৃষ্টিকর্মের জন্য প্রয়োজনীয় কাঠামোটিকেই হারাইয়া ফেলিয়াছে। যেমন করিয়াই হউক, স্বদেশানুরাগ বস্তুটি যেন বেশ একটু বাধ্যতামূলক হইয়া উঠিয়াছে, অথচ তাহার প্রাচীন ভিত্তিটি—অর্থাৎ আমেরিকাবাসীরাই ঈশ্বরের প্রিয়তম জাতি এই বিশ্বাসটি—আর পূর্বের ন্যায় সদৃঢ় নাই। ইউরোপ ও ইউরোপীয় আত্মপ্রচার সম্বন্ধে সন্দেহ ঘুচিবার পূর্বেই আমেরিকাবাসীদের জোর করিয়া ঠেলিয়া বিশ্বনেতৃত্বের আসনে বসাইয়া দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু এই ক্ষেত্রে বোধ হয় তাহারা সাবালক হইতে চাহে নাই, কারণ এতদিন বালসুলভ দায়িত্বহীনতার মধ্য দিয়া দিনগুলি তাহাদের বেশ সুখেই কাটিতেছিল। এক দিক দিয়া বিবেচনা করিলে মনে হয় যেন চিরদিনের বিরুদ্ধবাদী কোন দলকে হঠাৎ-মন্ত্রিত্ব-পরিচালনার জন্য নির্বাচিত করা হইয়াছে—এমনই সহসা সব ব্যাপারটা ঘটিয়া গিয়াছে যে দলের সদস্যদের শপথ-গ্রহণের সময় পরিধানের প্রাতঃকালীন পোশাকগুলি পর্যন্ত ভাড়া করিয়া আনিতে হইয়াছিল। একদিকে জনসাধারণ বসিয়া বসিয়া স্বাধীনতা ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের প্রশংসাবাদপূর্ণ বক্তৃতা শুনিতেছে, অপর দিকে দেশের ঐতিহাসিক ও অর্থনীতিবিদ্‌গণ বলিতে শুরু করিয়াছেন যে এই দুইটি বস্তু প্রধানত নির্ভর করে 'বড় ব্যবসায়ের' উপর : এই 'বড় ব্যবসায়' কথাটিকে আমেরিকাবাসীরা আজকাল আতঙ্কের বস্তু বলিয়া বিবেচনা করিতে শিখিয়াছে। দেশের সমাজ-বিজ্ঞানীরা আমেরিকার 'নিঃসঙ্গ

জনতা' এবং 'স্বাধীনতা হইতে পলায়ন' লইয়া মাথা ঘামাইতে আরম্ভ করিয়াছেন। দেশের অন্যতম সুপ্রসিদ্ধ ধর্মশাস্ত্রবিৎ রাইন্‌হোল্ড্ নীবুর 'আমেরিকান ইতিহাসের বিড়ম্বনা'-র অন্তর্নিহিত তাৎপর্য বিশ্লেষণের চেষ্টা করিয়াছেন। অন্যান্য বক্তা ও লেখকগণ সব দোষের বোঝা আমেরিকান বুদ্ধিজীবীদের ঘাড়ে চাপাইয়া নিশ্চিন্ত হইয়াছেন; আর এই বুদ্ধিজীবীরা নিজেরা ভাবিতেছেন, তাঁহারা গণমতের দরবারে নতজানু হইয়া বসিয়া করুণা-ভিক্ষা করিবেন ও নিজেদের পূর্বকৃত ভ্রম-প্রমাদের জন্য মার্জনা প্রার্থনা করিবেন।

এইরূপ নানা বিভ্রান্তির মধ্যে পড়িয়া লেখক দিশাহারা হইয়া উঠিয়াছেন। বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে নানাবিধ ঐতিহ্যবাদের দিকে ফিরিয়া যাইবার একটা সাধারণ প্রবণতা দেখা দিয়াছে; কিন্তু যুক্তরাষ্ট্রে এই প্রবণতা তেমন সুস্পষ্টও নহে সর্বজনীনও নহে। রুসোকে দূর করিয়া দিয়া আজকাল বার্ককে প্রশংসা করা হইতেছে—খুবই ভাল কথা: আমেরিকাবাসীরা যখন তাহাদের নিজ ইতিহাসের অতীতের দিকে দৃষ্টিপাত করে তখন তাহারা এমন প্রায় একজনও রক্ষণশীল নেতা দেখিতে পায় না যাঁহাকে অকুণ্ঠভাবে প্রশংসা করা তাহাদের পক্ষে সম্ভব। আজকাল আলেক্‌জাণ্ডার হ্যামিল্‌টন অপেক্ষা জেফার্‌সনকে শ্রেষ্ঠতর নেতা বলিয়া গণ্য করা হয়। দক্ষিণাঞ্চলের বাহিরে এমন লোক খুব কমই আছে যাহারা জন সি. ক্যাল্‌হুনের রাজনীতি গলাধঃকরণ করিতে সম্মত হইবে; আর ক্যাল্‌হুনের জীবৎকালের পরে (তিনি ১৮৫০ খৃষ্টাব্দে মারা যান) রক্ষণশীলদের মধ্য হইতে কয়জন যশঃপ্রার্থীর আবির্ভাব হইয়াছে।

সাম্প্রতিক কালে মননের ক্ষেত্রে যে উলট-পালট দেখা দিয়াছে, সাহিত্য-ক্ষেত্রে লেখকের মধ্যেও ঠিক তদনুযায়ী সাড়া জাগিয়াছে। আশাবাদের সমর্থনে বক্তৃতা যত শুনা যায়, আশাবাদের দৃষ্টান্তে তত দেখা যায় না; দুই চারিটি দৃষ্টান্ত যাহা আছে তাহাতেও এমারসন অথবা হুইটম্যানের সেই সব প্রাচীনপন্থী উক্তির আরও দুর্বল আরও অশালীন পুনরাবৃত্তি ব্যতীত অন্য কিছুই নাই বলিয়া মনে হয়। অধিকতর ক্ষেত্রে দেখিতে পাওয়া যায় আশাবাদের পরিবর্তে আবির্ভূত হইয়াছে সস্তা মানব-বিদ্বেষ ও রোষ-প্রবণতা: পল বোল্‌স্, ফ্রেডারিক বুয়েকনার ও জন স্ট্যানফোর্ড প্রমুখ তরুণ উপ-ন্যাসিকদের ন্যায় অসাধারণ ধীশক্তিসম্পন্ন লেখকদের বেলাতেও কথাটি সত্য।

জন ডি. স্যালিঞ্জার রচিত উপন্যাস 'দি ক্যাচার ইন দি রাই' (১৯৫১) প্রমাণ করিয়া দিয়াছে যে এইরূপ প্রতিবেশের মধ্য হইতেও উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি করা অসম্ভব নহে। কিন্তু স্যালিঞ্জারের ও অন্যান্য তরুণ লেখকদের রচনার মধ্যে একটা ঝাঁঝালো অম্লরস বিদ্যমান। আজকাল 'আদিম পাপ', 'পাপ সচেতনতা' প্রভৃতি কথা ব্যবহার করা এবং এই সকল বোধ রচনায় আছে কি নাই দেখিয়া তদনুযায়ী ভাবে লেখককে প্রসংশা বা নিন্দা করা একটা বর্তমানকালে আমেরিকান ঔপন্যাসিকদের মধ্যে যাঁহাদের উচ্চাকাঙ্ক্ষা বেশি তাঁহাদের রচনায় মানুষের পাপাচরণের প্রতি একটু অতিরিক্ত আসক্তি লক্ষ্য করা যায়: এক সময়ে সাহিত্যে যে প্রফুল্লতার বাড়াবাড়ি দেখা গিয়াছিল ইহা তাহারই বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া মাত্র। আমাদের যুগে বোধ হয় ইহা অপ্রত্যাশিত কিছু নহে।

কোন জাতির সাহিত্য কিরূপ হওয়া উচিত সে সম্বন্ধে কোনরূপ উপদেশ দিতে যাওয়া মূর্খতার পরিচায়ক সন্দেহ নাই; কিন্তু তথাপি আমরা আশা করিতে পারি যে আমেরিকার অতি উপভোগ্য রসসাহিত্যিকদের রসালো প্রফুল্লতার সহিত আমেরিকার বাস্তব স্বরূপের দ্বিধাহীন স্বীকৃতির সংমিশ্রণ অসম্ভব নহে—এই আমেরিকা নির্মীয়মান নন্দনকাননও নহে, অন্তঃসারশূন্য ফক্কিকার মাত্রও নহে। থর্নটন ওয়াইল্ডারের 'হেভেন্‌স্ মাই ডেস্টিনেশন'-এর (১৯৩৪) ন্যায় আরও উপন্যাস দেখিতে পাইলে আমরা খুশী হইব। এই উপন্যাসের প্রধান চরিত্ররূপে লেখক একজন পাঠ্যপুস্তক বিক্রেতাকে বাছিয়া লইয়াছেন—নিজের ব্যবসায়ে লোকটি বেশ সাফল্যই লাভ করিয়াছে। তাহার বিজ্ঞম্মন্যতা সত্যই অমানুষিক; কিন্তু লোকটি কিছু পরিমাণে সাধু পুরুষও বটে। উপন্যাসখানিতে দোষত্রুটির অভাব নাই, কিন্তু ইহার কিম্ভূতকিমাকার নায়কটি ডন কুইক্‌জোটের ন্যায় এক শ্রেণীর মৌলিক মর্যাদার অধিকারী। আমরা এখন স্পেনদেশের কথা ভাবিতেছি, সুতরাং এখনই বলিয়া রাখা ভাল যে 'বাউণ্ডুলের ইতিবৃত্ত-জাতীয়' (picarsque) কয়েকখানি আমেরিকান উপন্যাস আমরা চাই। ডস্ প্যাসসের 'দি ফর্টি সেকেণ্ড প্যারালেল্'-এর প্রথম পরিচ্ছেদগুলি এই জাতীয় রচনা—পরে অবশ্য বিভীষিকার অন্ধকারে সমস্ত কাহিনীটি আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। উভয় ক্ষেত্রেই আমরা এমন উপন্যাস কামনা করি যাহা সমগ্র আমেরিকান সমাজ-দৃশ্য ব্যাপিয়া অবাধে সঞ্চরণ করিয়া বেড়াইবে এবং তাহার চমকপ্রদ বৈসাদৃশ্যগুলির সদ্ব্যবহার করিবে—কিন্তু যাহার কোন

হিতসাধক সমাজতাত্ত্বিক উদ্দেশ্য থাকিবে না। মেল্‌ভিল্‌ তাঁহার 'দি কন্‌ফিডেন্স্‌-ম্যান' উপন্যাসে মোটামুটি এই ধরনের একটা চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার চেষ্টা সফল হয় নাই; 'হাক্‌ল্‌বেরি ফিন্‌' গ্রন্থে মার্ক্‌ টোয়েনের অনুরূপ চেষ্টা চরম সাফল্য লাভ করিয়াছিল। আমেরিকান ঔপন্যাসিককে (অথবা কবিকে কিম্বা নাট্যকারকে) কেবলমাত্র নিজের ঐতিহ্যকে করায়ত্ত করিয়া লইতে হইবে। কোন্‌ কোন্‌ বস্তু এই ঐতিহ্যের অন্তর্ভুক্ত হইবে তাহা তিনি নিজেই স্থির করিয়া লইবেন; কিন্তু আমেরিকা ও ইউরোপের মধ্যে যে-কোন একটিকে তিনি বাছিয়া লইতে বাধ্য এমন কথা কদাপি মানিয়া লইবেন না। হেনরি জেম্‌স প্রমাণ করিয়া দিয়া গিয়াছেন যে তাঁহার পক্ষে দুইটিকেই লাভ করা সম্ভব (এবং সেজন্য জেম্‌সের ন্যায় অত অসুবিধা আজ তাঁহাকে ভোগ করিতে হইবে না)। প্রয়োজন মাত্র একটু প্রতিভার। এ বস্তুটি অবশ্য 'মৌলিক অধিকারের সনদ' দান করিয়া যায় নাই; কিন্তু যে-কোন স্থানের যে-কোন লেখকই স্বভাবিক নম্র ঔদ্ধত্যের সহিত ঈশ্বরের নিকট ইহার জন্য প্রার্থনার দাবী জানাইতে পারেন।

আমেরিকান ইতিহাসের কয়েকটি তারিখ

১৫৮৪	...	রোয়ানোকে (নর্থ্‌ ক্যারোলাইনা) উপনিবেশ প্রতিষ্ঠার ব্যর্থ চেষ্টা।
১৬০৭	...	লণ্ডনের ভার্জিনিয়া কোম্পানি কর্তৃক জেম্‌স্‌ টাউন শহরের প্রতিষ্ঠা।
১৬১৯	...	উত্তর আমেরিকায় প্রথম নিগ্রো ক্রীতদাসদের আবির্ভাব (একখানি ওলন্দাজ জাহাজে করিয়া জেম্‌স্‌ টাউনে আনীত)।
১৬২০	...	'মেফ্লাওয়ার' জাহাজে আগত যাত্রিদল কর্তৃক প্লিমাথ উপনিবেশ (মাসাচুসেট্‌স্‌) প্রতিষ্ঠা।
১৬৩০	...	মাসাচুসেট্‌স্‌ বে উপনিবেশ প্রতিষ্ঠা।
১৬৬৪	...	ওলন্দাজদিগের নিকট হইতে নিউ অ্যাম্‌স্টার্ডাম (নিউ ইয়র্ক) অধিকার।
১৬৮১	...	উইলিয়ম পেন্‌কে পেন্‌সিলভ্যানিয়া প্রদেশের ইজারা প্রদান।
১৭৩২	...	জেনারেল জেম্‌স্‌ ওগল্‌থর্প্‌কে জর্জিয়া উপনিবেশ স্থাপনের সনদ প্রদান।
১৭৫৪-৬০	...	ফরাসীদের সহিত ও আদিবাসীদের সহিত যুদ্ধ। শেষ পর্যন্ত উত্তর আমেরিকায় ফরাসীদের পরাজয় ও ফরাসী-অধিকৃত অঞ্চলসমূহের হস্তান্তর (১৭৬৩ খৃস্টাব্দে প্যারিসের সন্ধির শর্ত অনুযায়ী)।
১৭৭৫-৮৩	...	আমেরিকায় বিদ্রোহ ও তজ্জনিত যুদ্ধ। ১৭৮৩ খৃস্টাব্দে প্যারিসের সন্ধিতে উপনিবেশ সমূহের স্বাধীনতা আনুষ্ঠানিক ভাবে স্বীকৃত।
১৭৮৭	...	ফিলাডেল্‌ফিয়ায় সংবিধান রচনার জন্য আহূত সম্মেলন।

১৭৮৯-৯৭ ... প্রেসিডেন্ট জর্জ ওয়াশিংটনের শাসনকাল।

১৮০১-৯ ... প্রেসিডেন্ট্ টমাস্ জেফারসনের শাসনকাল।

১৮০৩ ... ফরাসীদের নিকট হইতে লুইসিয়ানা অঞ্চল (মিসিসিপি নদী ও রকি পর্বতমালার মধ্যে অবস্থিত) ক্রয়। কালক্রমে ইহা হইতে তেরোটি নূতন রাজ্যের সৃষ্টি হইয়াছিল।

১৮০৮ ... যুক্তরাষ্ট্রে নূতন ক্রীতদাস আমদানি নিষেধ।

১৮১২-১৪ ... বৃটেনের সহিত ১৮১২ খৃস্টাব্দের যুদ্ধ।

১৮১৮ ... উনপঞ্চাশত্তম সমাক্ষরেখা বরাবর উত্তর সীমান্ত নির্ধারণ (বৃহৎ হ্রদাঞ্চল হইতে রকি পর্বতমালা পর্যন্ত)।

১৮১৯ ... স্পেনের নিকট হইতে ফ্লরিডা ক্রয়।

১৮২০ ... দাসত্ব-প্রথা সংক্রান্ত মিজুরি চুক্তি (ইহার ফলে ক্রীতদাস-রাজ্য হিসাবে মিজুরি এবং স্বাধীন-রাজ্য হিসাবে মেইন একই সঙ্গে যুক্তরাষ্ট্রের অন্তর্ভুক্ত হইল)।

১৮২৩ ... মান্‌রো নীতির ঘোষণা (আমেরিকার মহাদেশে আর নূতন কোন ইউরোপীয় উপনিবেশ প্রতিষ্ঠা করিতে দেওয়া হইবে না)।

১৮২৯-৩৭ ... প্রেসিডেন্ট্ অ্যাণ্ড্রু জ্যাক্‌সনের শাসনকাল।

১৮৩৬ ... মেক্সিকোর অধীনতাপাশ হইতে টেক্সাসের মুক্তি ও স্বাধীনতা-ঘোষণা : 'এক তারা সাধারণ-তন্ত্রের' প্রতিষ্ঠা।

১৯৪৫ ... যুক্তরাষ্ট্র কর্তৃক টেক্সাস্ অধিকার।

১৮৪৬ ... অরিগান অঞ্চল অধিকার।

১৮৪৬-৪৮ ... মেক্সিকোর সাহিত যুদ্ধ (মেক্সিকোর নিকট হইতে রকি পর্বতমালা ও প্রশান্ত মহাসাগরের মধ্যবর্তী অঞ্চল অধিকার : ইহা হইতেই বর্তমান ক্যালিফর্নিয়া, অ্যারিজোনা, নিউ মেক্সিকো প্রভৃতি রাজ্যের সৃষ্টি হইয়াছিল)।

১৮৫০ ... উত্তর ও দক্ষিণের মধ্যে বহু উত্তেজনা-পূর্ণ তর্ক-বিতর্কের পর দাসত্ব সংক্রান্ত নূতন কতকগুলি আপোস চুক্তি।

১৮৫৬	...	জাতীয় ভিত্তিতে রিপাব্লিকান পার্টির পুনর্গঠন (প্রথমে এটি একটি উত্তরাঞ্চলীয় প্রতিষ্ঠান ছিল; ঐ অঞ্চলের পুরাতন হুইগ্ পার্টির পরিবর্তে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল)।
১৮৫৯	...	জন ব্রাউন কর্তৃক ভার্জিনিয়ার অন্তর্বর্তী হার্পার্স্ ফেরি আক্রমণ।
১৮৬১-৬৫	...	প্রেসিডেণ্ট এব্রাহাম লিঙ্কনের শাসনকাল (রিপাব্লিকান; ১৮৬৫ খৃস্টাব্দে আততায়ীর হস্তে নিহত); গৃহযুদ্ধ ও দক্ষিণাঞ্চলের পরাজয়।
১৮৬৭	...	রুসিয়ার নিকট হইতে আলাস্কা ক্রয়।
১৮৬৯-৭৭	...	প্রেসিডেণ্ট জেনারেল ইউলিসিস এস্. গ্র্যাণ্টের শাসনকাল (রিপাবলিকান)।
১৮৬৯	...	মহাদেশের এপার-ওপারব্যাপী প্রথম রেলপথ নির্মাণ সমাপ্ত।
১৮৯০	...	শারম্যানের ট্রাস্ট-বিরোধী আইন; ব্যবসায়ে একচেটিয়া ক্রিয়াকলাপ বন্ধ করিবার উদ্দেশ্যে প্রণীত।
১৮৯১	...	পপুলিস্ট পার্টির সংগঠন।
১৮৯৬	...	ক্লন্ডাইকে স্বর্ণ সন্ধানের হিড়িক।
১৮৯৮	...	স্পেন ও আমেরিকার মধ্যে যুদ্ধ (কিউবা আক্রমণ; ফিলিপাইন দ্বীপপুঞ্জ অধিকার; হাওয়াই-এর রাষ্ট্রভুক্তি)।
১৯০১-৯	...	প্রেসিডেণ্ট থিয়োডোর রুজভেল্টের শাসনকাল (রিপাবলিকান)।
১৯০৪	...	পানামা খাল কাটার কাজ শুরু (খাল খোলা হয় ১৯১৪ খৃস্টাব্দে)।
১৯০৯	...	হেন্রি ফোর্ডের 'টি মডেল' গাড়ির প্রথম নির্মাণ।
১৯১২	...	নিউ মেক্সিকো ও অ্যারিজোনার রাজ্য পদবী লাভ—যুক্তরাষ্ট্রের যথাক্রমে ৪৭ ও ৪৮ সংখ্যক রাজ্য।
১৯১৩-২১	...	প্রেসিডেণ্ট উড্রো উইল্সনের শাসনকাল (ডেমোক্র্যাট)।

১৯১৯	...	সংবিধানের অষ্টাদশ সংশোধন (মদ্যপান নিষেধ ; ১৯৩৩ খৃস্টাব্দে একবিংশ সংশোধনের ধারায় এই আইন প্রত্যাহৃত হয়)।
১৯২০	...	সংবিধানের উনবিংশ সংশোধন (স্ত্রীলোকের ভোটাধিকার)।
১৯২১-২৩	...	প্রেসিডেন্ট ওয়াবেন জি. হার্ডিং-এর শাসনকাল (রিপাবলিকান)।
১৯২৩-২৯	...	প্রেসিডেন্ট ক্যাল্ভিন কুলিজের শাসনকাল (রিপাবলিকান)।
১৯২৭	...	স্যাকো ও ভ্যান্জেট্টির মৃত্যুদণ্ড।
১৯২৯ ৩৩	...	প্রেসিডেন্ট হার্বার্ট হুভারের শাসনকাল (রিপাবলিকান)।
১৯২৯	...	নিউ ইয়র্কের শেয়ার বাজারে অচলাবস্থা।
১৯৩৩	...	প্রেসিডেন্ট ফ্রাঙ্কলিন্ ডি. রুজভেল্টের (ডেমোক্র্যাট) শাসনভার গ্রহণ ; নব-বিধানী আইন-কানুনের সূত্রপাত।
১৯৪০	...	যুক্তরাষ্ট্রের জনসংখ্যা তেরো কোটি বিশ লক্ষ (তুলনীয়—১৭৪০ খৃস্টাব্দে এক কোটি সত্তর লক্ষ)।
১৯৫৩	..	প্রেসিডেন্ট ডোয়াইট ডি. আইজেন হাওয়ারের (রিপাবলিকান) শাসনভার গ্রহণ।

——